شاعروں، نقادوں، زباندانوں، شارحوں پر انتقاد و تبصرہ

از قلم

حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

سنہ ۱۹۴۲ء

شائع کردہ شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز حکیم وصی روڈ آگرہ

قیمت فی جلد مجلد [illegible] روپیہ

"نقد و نظر" کے پبلشر سید بشیر احمد شاہ صاحب مالک شاہ اینڈ کمپنی آگرہ کا بڑا اصرار تھا کہ میری تصویر بھی کتاب میں شامل ہو۔ یہ فرمایش پہلے بھی چند رسالوں کے ایڈیٹر کر چکے ہیں۔ لیکن مجھے کبھی اپنی تصویر شائع کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ میرا جو جواب پہلے تھا وہی اب بھی ہے:۔

وہ چھپواتے ہیں اخباروں میں تصویر ذرا حضرت کو آئینہ دکھانا
دکھا سکتے نہیں دل کی سیاہی تو بالوں کی سفیدی کیا دکھانا

حامد حسن قادری

رَحِمَ اللّٰہُ مَنْ ھَدَانِیْ اِلٰی عُیُوْبِیْ

یکم اکتوبر سنہ ۱۹۴۲ء

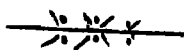
حامد حسن قادری

۸۹۶
۹۲

فہرستِ مضامینِ "نقد و نظر"

۷۸۶

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نقد و نظر

مطالعۂ شاعری

یہ مقالہ ڈاکٹر میتھیو آرنلڈ کے مضمون (اسٹڈی آف پوئٹری) کے ایک حصے کا لفظی ترجمہ ہے۔ میں نے آخر میں اشعار کا اضافہ کردیا ہے۔

شاعری کا مستقبل نہایت عظیم الشان ہے۔ اس لئے کہ شاعری اپنے بلند مقاصد اور اعلیٰ غرض و غایت کی وجہ سے بلاشبہ اس قابل ہے کہ مرورِ ایام و امتداد زمانہ کے ساتھ نسل انسانی اس کے اندر یقینی امن و سکون حاصل کرسکے، دنیا میں کوئی مسلک و مذہب نہیں جو آسیبِ تزلزل سے محفوظ ہو۔ کوئی مسلّم اصول نہیں

جو مَوردِ اعتراض نہ ہوں، کوئی قابلِ تسلیم روایات ایسی نہیں جو محلِ تردید نہ ہوں ۔ مذاہب کسی مفروضہ واقعہ پر قائم ہوتے ہیں۔ واقعہ کی تردید کر دی جائے تو مذہب بھی پایۂ ثبات و ثبوت سے گر جاتا ہے۔ لیکن شاعری کے لیئے تخئیل ہی سب کچھ ہے۔ شاعری اپنے جذبات کو تخئیل سے وابستہ کرتی ہے۔ تخئیل ہی اس کا واقعہ ہے۔

مطالعۂ شاعری کے دوران میں خواہ ہم ان متفرق چشموں میں سے جن سے شاعری کا بحرِ ذخار مرکب ہے، کسی ایک چشمہ پر سے گذریں یا تمام چشموں کو عبور کرنا چاہیں ہر حالت میں ایک ہی خیال ہمارا راہ نما ہونا چاہیئے، یعنی شاعری کا تصور ہمارے ذہن میں نہایت اعلیٰ ہونا چاہیئے اس سے بہتر جیسا اب تک لوگوں کے ذہن میں رہا ہے۔ عموماً جو اغراض و مقاصد شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں شاعری کو ان سے بہتر اغراض و مقاصد کا حامل تصور کرنا چاہیئے۔ جس قدر زیادہ غور کیا جائے گا اسی قدر زیادہ وثوق کے ساتھ ثابت ہوگا کہ معمائے حیات کی عقدہ کشائی۔ قلوب کی تسکین اور سرمایۂ حیات کی تلاش و جستجو کے لئے شاعری کی طرف رجوع کرنا لازم ہے۔ شاعری کے بغیر تمام علوم و سائنس نامکمل نظر آئیں گے، اور اکثر مذاہب اور علومِ حکمیہ شاعری کے لئے جگہ خالی کر کے رخصت ہو جائیں گے کیا خوب کہا گیا ہے کہ

"شاعری تمام علوم کے چہرہ کا پُر جذبہ انداز ہے"

اور حقیقت میں چہرہ کچھ نہیں اگر اس سے جذبات کا اظہار نہ ہو۔ یہ مقولہ بھی کس قدر لطیف و صحیح ہے۔ کہ

"شاعری علوم کی روحِ رواں اور جوہر لطیف ہے"

مذاہب اور اُن کے واقعات اور شہادتیں جو ذہنِ عوام کی تکیہ گاہ ہیں۔ فلسفہ اور اس کے دلائل جو علت و نتائج اور ذات متناہی و غیر متناہی کے بحث و اثبات میں صرف کی جاتی ہیں اس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں جو جسم کے مقابلہ میں سایہ کو، بیداری کے مقابلہ

میں خواب کو، حقیقی علم و یقین کے مقابلہ میں علم کی عقل فریب نمایش کو حاصل ہے، وہ ممن آنے والا ہے جب ہم ان چیزوں پر اعتماد کرنے اور ان کو درست سمجھنے کی وجہ سے اپنی عقلوں پر تعجب کریں گے۔ اور جس قدر ہم کو ان کی ناپائداری کا زیادہ علم و یقین ہوتا جائے گا، اسی قدر ہم اس "روح رواں اور جوہر لطیف" کی زیادہ قدر کریں گے، جسے شاعری نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

لیکن اگر ہم شاعری کے اغراض و مقاصد اس قدر بلند قائم کرتے ہیں، تو شاعری کا معیار بھی زیادہ بلند و برتر مقرر کرنا پڑے گا۔ اور اس بارے میں ہماری رائے و فیصلہ کو نہایت سخت ہونا چاہیئے۔ سینٹ بیو بیان کرتا ہے کہ ایک مرتبہ نپولین کے سامنے کسی شخص کو فریبی و ریاکار کہا گیا۔ نپولین نے کہا "اس کی ریاکاری کا کیا ٹھکانا ہے، لیکن ریاکاری کہاں نہیں پائی جاتی؟" سینٹ بیو نے جواب دیا کہ "بیشک سیاسیات میں۔ فن حکومت میں یہ کہنا صحیح ہے۔ لیکن عالم تخئیل میں، آرٹ میں، وہ عظمت و شان اور وہ عزت جاوید ہے جس میں ریاکاری کو دخل نہیں۔ ان چیزوں میں انسان کا شرف و اعزاز غیر متزلزل و غیر منفک ہے۔" کیا خوب جواب ہے۔ اسی کو ہمیں اپنے پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ شاعری تخئیل اور آرٹ کا مجموعہ ہے۔ اس میں عظمت حقیقی اور عزت جاوید موجود ہے جہاں ریا و نمایش کا گذر نہیں۔ ریاکاری اور نمایش ظاہری اعلیٰ اور ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کے درمیان تفریق و امتیاز کو محو و باطل کر دیتی ہے۔ جہاں یہ امتیاز اٹھ جائے سمجھ لینا چاہیئے کہ یہ دانستہ و نادانستہ ریاکاری ہی کا کارنامہ ہے۔ اور سب سے زیادہ شاعری میں اس فرق مراتب کا قائم نہ رکھنا ناجائز ہے۔ اس لئے کہ شاعری میں اعلیٰ و ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کا امتیاز نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ اہمیت شاعری کے اعلیٰ مقاصد کے سبب سے ہے۔ اس حیثیت سے شاعری (صداقت و حسنِ شعری کے قوانین تنقید کے ماتحت) تنقید حیات بشری اور تبصرۂ وجود

انسانی کی اہلیت رکھتی ہے اور جیسا ہم پہلے کہہ چکے ہیں اس قابل ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اور دیگر ذرائع کی ناکامی کے بعد نسل انسانی شاعری کے اندر تسکین مسرت اعتماد و اطمینان حاصل کر سکے۔ لیکن اس اعتماد و تسکین کی قوت کا انحصار تنقید حیات کی قوت پر ہے۔ اور تنقید حیات اسی قدر قوی و صحیح ہو گی جس قدر وہ شاعری جو تنقید حیات کی اہلیت رکھتی ہے زیادہ اعلیٰ، زیادہ کامل اور زیادہ صادق ہو گی۔

ہم کو جس چیز کی ضرورت ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ بہترین شاعری ہے۔ بہترین شاعری ہر چیز سے زیادہ ہماری تعمیر سیرت تکمیل حیات۔ اور نشاط روح کی قدرت رکھتی ہے۔ شاعری کے بہترین عناصر و اجزا کا روشن تر اور عمیق تر احساس اور اس سے حاصل ہونے والی تقویت و مسرت کا شعور سب سے قیمتی نفع ہے جو مطالعۂ شاعری سے حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مطالعۂ شاعری کے دوران میں اس کا قوی احتمال موجود ہے کہ ہم اپنے حقیقی نفع سے بے خبر ہو جائیں اور اس کی جستجو سے قاصر رہیں۔ اس لئے نہایت ضروری ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہی خیال پیش نظر رکھیں اور ہمیشہ اسی کی طرف رجوع کرتے رہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مطالعۂ شاعری کے دوران میں بہترین شاعری اور اس کی تقویت و مسرت کا احساس ہی ہمارے مدِ نظر رہنا چاہئے اور جو کچھ بھی ہم مطالعہ کریں اس کے متعلق اندازہ و رائے قائم کرنے میں یہی خیال غالب رہنا ضروری ہے۔ لیکن اس میں ہماری ذرا سی غفلت سے دو قسم کے مخالفوں سے مغلوب ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اوّل تاریخی دوم ذاتی۔ یہ دونوں ایک ہی نوع کے مغالطے ہیں۔ کوئی شاعر یا کوئی نظم یا تو تاریخی حیثیت سے ہماری نظر میں وقیع ہو سکتی ہے یا ذاتیات کی بنا پر۔ تریان۔ تخیل اور شاعری کی رفتار و ترقی کا مطالعہ نہایت دلچسپ چیز ہے۔ لیکن کبھی ہم کسی شاعر کے کلام کو راہ ترقی کا ایک زینہ اور ایک منزل تصور کر کے اس کو شاعری

کا وہ درجہ دیدیتے ہیں جو فی الحقیقت اس سے منسوب نہیں ہو سکتا۔ ہم اس کی تنقید کرتے وقت مبالغہ آمیز الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کی حیثیت سے بڑھ کر اس کا اندازہ قائم کر لیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے شاعرانہ فیصلہ میں وہ مغالطہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کو مغالطۂ تاریخی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک شاعر یا ایک نظم ہمارے ذاتی تعلقات کی بنا پر ہمارے لئے قابل وقعت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ذاتی تعلقات، ہمارا میلان طبع ہمارے حالات خصوصی ایک یا دوسرے شاعر کے کلام کی طرف ہمارے اندازہ و رائے کو مائل کر سکتے ہیں۔ اور ہم اس کو وہ شاعرانہ اہمیت دے سکتے ہیں جو فی الحقیقت اس کے اندر موجود نہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ شاعر یا اس کا کلام ہماری ذات کے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے یا کوئی اہمیت رکھ چکا ہے۔ یہاں بھی ہم افراط سے کام لیکر مبالغہ کے ساتھ اس کی تحسین کرتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے شاعرانہ فیصلہ میں دوسرے مغالطہ کو راہ دیتے ہیں جس کو مغالطۂ ذاتی کہہ سکتے ہیں۔

یہ دونوں مغالطے فطری ہیں۔ قدرتی طور پر ایک شخص شاعری کی تاریخ و ترقی کا مطالعہ کرتے وقت سوچنے لگتا ہے کہ بعض شعرا جو کسی زمانے میں بہت مشہور و ممتاز تھے۔ اب کیوں گمنام ہو گئے ہیں وہ اس امر کو ابنائے زمانہ کی ناقدردانی و غفلت پر محمول کرتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے کہ یہ لوگ محض نادانی سے ایک شاعر کو پس پشت ڈال کر بلا کسی وجہ خاص کے دوسرے کو سامنے لے آتے ہیں۔

اس شخص کے جواب میں اور شعرائے قدیم کی کورانہ ستایش و پرستش کی مخالفت میں ایک نقاد کہتا ہے کہ "وہ سحاب عظمت جو کسی قدیم شاعر پر چھایا ہوا ہے ادبیات و شاعری کے مستقبل کے لئے بھی ایسا ہی خطرناک ہے جیسا تاریخ شعر و ادب کے مقاصد تدوین و ترتیب کے لئے سدّ راہ ہے۔ یہ سحاب عظمت فرضی و غیر موجہ ترجیح کے سوا اور کچھ ہمارے سامنے نہیں آنے دیتا۔ یہ حلقۂ نور اصلی چہرے کو ہماری نگاہوں سے

سے چھپا دیتا ہے۔ جس مقام پر ایک انسان ہونا چاہیے وہاں ایک مجسمہ اور ایک بُت نظر آتا ہے۔ اور شاعر کی سعی و محنت، کد و کاوش۔ اس کی خامیوں اور غلطیوں پر پردہ ڈال کر ہم سے مطالعہ کا نہیں بلکہ تعظیم و تحسین کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر ایک مورخ شعر و ادب کے لئے یہ قدامت پرستی ناقابل قبول ہے۔ اس لئے کہ یہ جذبۂ پرستش و ستائش اس قدیم شاعر کو اس کے زمانہ اور اس کی اصلی زندگی سے دور ہٹا دیتا ہے۔ تاریخی تعلقات کو منقطع کر دیتا ہے۔ اور اس کے متعلق تنقید کو ناجائز قرار دیتا ہے۔ اب ہمارے سامنے ایک انسان نہیں بلکہ ایک دیوتا ہوتا ہے جو اپنے مکمل و ناقابل تنقید کلیات و دواوین کے درمیان تخت عظمت و جلال پر متمکن ہے۔ اور فن شعر کا ایک طالب شائق جس کو یہ کلیات اور دیوان ایسے حجابات سطوت و جلالت کے اندر سے دکھائے جاتے ہیں، مشکل سے یقین کر سکتا ہے کہ یہ الہام و وحی سے کچھ کم مرتبہ رکھتے ہوں گے"۔

اس تقریر کے روشن و موثر ہونے میں شبہ نہیں۔ تاہم فرق مراتب کو نظر انداز کرنا خلاف انصاف ہے۔ شاعر یا اس کے کلام کے اصلی معیار اور حقیقی مرتبہ کو دیکھنا چاہیے اسی پر اس کی عظمت کا انحصار ہے۔ اس کو جو رتبہ دیا جاتا ہے اگر اس کی صداقت مشکوک و مشتبہ ہے تو پرکھ لینا چاہیے۔ اگر غلط ہے تو قطعی رد کر دینا چاہیے۔ لیکن اگر صحیح و درست ہے اور اس کا کلام واقعی بہترین اور اعلیٰ پایہ کا ہے تو ہمارا فرض ہے کہ اس کو تسلیم کریں اور نہایت تعمق نگاہ و دقت نظر کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں۔ اس کی تحسین کریں۔ اس سے لطف اندوز ہوں۔ اور اس کلام کے اور اس سے کم رتبہ کلام کے درمیان جو فرق ہے اس کا اندازہ کریں اور اس کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں۔ یہی طریقہ صحیح و مفید ہے۔ اور مطالعۂ شاعری کا بڑا فائدہ یہی ہے۔ جو چیز اس سے مانع ہو۔ جو امر اس میں سدِ راہ ہو وہ یقیناً مضر ہے۔ شعرائے متقدمین کا مطالعہ دیدۂ وا اور چشم بینا کے ساتھ کرنا چاہیے اور احتیاط رکھنی چاہیے کہ حسنِ عقیدت یا ضعیف الاعتقادی۔ چشم بصیرت کو محروم بصارت

نہ کردے۔ ہم کو احساس ہونا چاہیئے کہ کسی شاعر کا کلام کس مقام پر معیار سے گر گیا ہے۔ کہاں وہ صفِ اوّل سے پیچھے ہٹ گیا ہے۔ اور ایسی حالت میں وہی قیمت لگانی چاہیئے جو اس جنس کی نوعیت کے حسب حال ہے۔ لیکن اس قسم کی تنقید بذاتہ چنداں مفید نہیں۔ اس کا بڑا فائدہ صرف یہ ہے کہ بہترین کلام اور اعلیٰ معیار کا روشن احساس اور اس کے ساتھ زیادہ عمیق دلچسپی پیدا ہو جائے اگر یہ مقصود نہ ہو تو پھر کسی قدیم و مستند شاعر کی جگر کاوی و کامیابی یا اس کی ناکامی و خامی کی تلاش و تفتیش کرنا۔ اس کے زمانے۔ اس کی زندگی اور اس کے تاریخی تعلق کو تحقیق کرنا ادبی عیاشی سے زیادہ کچھ نہیں۔

جس وقت ہم شعرائے متقدمین کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازۂ تاریخی ہمارے فیصلہ اور طرز تنقید پر موثر ہوتا ہے اور جب متاخرین یا معاصرین سے بحث کرتے ہیں تو ہم اندازۂ ذاتی سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بات کے دریافت کرنے کے لئے کہ کونسی شاعری اور کس کا کلام واقعی بہترین قسم اور اعلیٰ پایہ کا ہے۔ بہترین تدبیر یہ ہے کہ شعرا کامل اور اساتذہ مستند کا بہترین انتخاب ہمارے پیش نظر رہے اور اشعار برزبان رہیں۔ اور دوسروں کے کلام کو اسی کسوٹی پر پرکھیں۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر کلام اس کامل العیار کلام سے بالکل مشابہ ہی ہو۔ اس سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم کو ملکہ و مہارت پیدا ہو جائے گی۔ ذوق سلیم حاصل ہو جائے گا۔ معیار شاعری ذہن میں محفوظ ہو جائے گا تو ہم ہر کلام کو اسی کسوٹی پر کس کر دریافت کر سکیں گے کہ اس میں شاعری کا بہترین عنصر ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے۔ اس کام کے لئے مختصر انتخاب۔ چھوٹی سی نظم یا غزل اور چند اشعار بھی کافی ہو سکتے ہیں۔

ہم سرسری انتخاب سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں ؎

در بزم وصال تو بہنگام تماشا　　　نظارہ ز جنبیدنِ مژگاں گلہ دارد

داماں نگہ تنگ و گلِ حسنِ تو بسیار ۰ گل چین بہار تو ز داماں گلہ دارد

یہ ایک واقعہ اور ایک تجربہ ہے جو ہر اہل دل اور صاحب نظر کو پیش آیا ہوگا۔ حسن بیان کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

نہ چناں گرفتہ ہمیان جان شیریں (نظیری) کہ تواں ترا و جاں را ز ہم امتیاز کردن

اظہار محبت اور فنائیت عشق کی اس سے زیادہ دلنشیں مثال ملنی مشکل ہے ؎

یک چشم زدن غافل ازاں ماہ نباشی شاید کہ نگاہے کند آگاہ نباشی

معشوق دوسری طرف متوجہ ہے۔ عاشق محو دیدار ہے اور منتظر کہ ادھر بھی ایک نظر دیکھ لیں۔ نظر سے نظر مل جائے، ممکن ہے نظروں ہی نظروں میں اظہار حال کا موقع مل جائے۔ ممکن ہے ہماری حالت زار دیکھ کر ہی اُن کو رحم آجائے۔ اتفاق سے ایک لمحہ کے لئے عاشق کی نظر اُدھر سے ہٹ جاتی ہے۔ اسی لمحہ میں اتفاق سے معشوق کی نظر عاشق کی طرف پھرتی ہے یا وہ خود اسی موقع کا منتظر تھا اور بالقصد اسی لمحہ میں عاشق پر نظر ڈالتا ہے۔ لیکن اب جو عاشق کی نگاہ پلٹتی ہے تو وہی سابق حالت موجود ہے۔ یہ شعر حقیقت پر بھی ایسا ہی صادق ہے جیسا مجاز پر۔ انوار الٰہی اور توجہ مرشد کے حاصل کرنے کے لئے بھی رجوع کامل و حضور تام شرط ہے۔

بفشاعتے بکف آور کہ ترسمت فردا (عرفی)، بخوے فشانیٔ پیشانی حیا بخشند

علو ہمت و ترغیب عمل کی کس قدر بلند مثال ہے کہ شاعر عرق انفعال کے ذریعہ سے مغفرت حاصل کرنے کو پست ہمتی کا مترادف سمجھتا ہے اور اس ذلت سے بچنے کے لئے عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

نے ز عصمت پاک دامانیم کز ناموس و ننگ (عرفی) می کند آلودگی پرہیز از دامانِ ما

اس معیار عصمت کو دیکھئے، کہتا ہے کہ ہم بالقصد گناہوں سے نہیں بچتے، بلکہ ہمارا ناموس و ننگ اس مرتبے کا ہے کہ آلودگی خود ہی ہمارا دامن چھونے کی جرأت نہیں کر سکتی۔

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمراست (غالب) انتقام است اینکہ با مجرم مدارا کردہ

اس شعر میں نفسیات انسانی پر کتنی عمیق نظر ڈالی گئی ہے شرمساری کو کتنے موثر پیرایہ میں بیان کیا ہے۔

شب امید بہ از صبح عید می گزرد (نظیری) کہ آشنا بہ تمنائے آشنا خفت است

یہ شعر لذت عشق وکیف محبت کا ایسا صحیح وواقعی بیان ہے کہ ممکن نہیں ذوقِ سلیم محو و نہ ہو جائے ایک شاعر عاشق کے دل پر اس شعر کے پڑھتے ہی "شب امید" چھا جاتی ہے جو "بہ از صبح عید" نظر آتی ہے۔ اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ "آشنا بہ تمنائے آشنا خفت است"

حسنِ تخئیل وشعر سازی کی یہ بھی خوب مثال ہے:۔

مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند　　ستارہ می شکنند آفتاب می سازند

شراب کو آفتاب کہنا کیا کیا معنی رکھتا ہے! خوش رنگی۔ حرارت۔ نشاط افزائی، حیات بخشی اور سب سے زیادہ عظمت وشان جس کو ستارہ کے تقابل نے آسمان پر پہونچا دیا۔

امیر مینائی نے شراب سے تلوار پیدا کی ہے۔

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں　　جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے

یہ امیر کے رنگ کا نہایت اعلیٰ شعر اور ان کے چند نشتروں میں سے ایک نشتر ہے ؎

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی (کہ نہ پوچھ میر تقی) جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا

دل کی ویرانی کا مختصر سا بیان ہے کہ "اس راہ سے لشکر نکلا" لیکن بڑی سے بڑی تفصیل اس کے اندر موجود ہے۔ آگ لگنے سے بھی آبادی تباہ ہو جاتی ہے۔ سیلاب بھی یہی کام کرتا ہے۔ لیکن اس تباہی سے زیادہ دردناک اور عبرت خیز سین لشکر نکل جانے سے ہوتا ہے ؎

ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میر (میر تقی) کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

میر کی فدائیت کا تو یہ حال کہ بزم دوست میں نہیں پہونچ سکتا تو دوست کے دیوار کے

نیچے ہی پڑا ہے۔ اور اس پر یہ طعنہ کہ "کسو دیوار" کے سایہ میں پڑا ہوگا۔ کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو! اس بلاغت کا جواب نہیں۔

خواجہ میر درد کا یہ قطعہ دیکھئے۔ ناتجربہ کار عاشق اولیں احساسِ محبت کے بعد کیا کہتا ہے سے

آتشِ عشق قہر آفت ہے ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آخر الامر آہ کیا ہوگا؟ کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے؟

اس شعر کے درد کو دیکھئے :۔

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا (درد) یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے

مصحفی کا شعر ہے :۔

شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

شب ہجر سے تخاطب نے عجیب درد و اثر پیدا کر دیا ہے

اس شعر میں ندرت تخئیل ملاحظہ ہو۔

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال (غالب) حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہو

اس شعر میں لطافت خیال کے ساتھ نفس انسانی کا مطالعہ دیکھئے۔ یہ صرف شاعری نہیں، تنقید حیات بھی ہے :۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی (غالب) ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

اگر ذوق سلیم اور احساس صحیح موجود ہے تو یہ چند اشعار بھی اس امر کے لئے کافی ہیں کہ شاعری کے متعلق صحیح رائے اور درست فیصلہ میں ہماری اعانت کرسکیں اور غلط رائے قائم کرنے سے محفوظ رکھ سکیں۔ یہ نمونے باہم ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ہر ایک میں ایک علحدہ خیال ہے۔ ہر ایک کا طرز ادا جداگانہ۔ لیکن سب کی قدر مشترک یہ ہے کہ سب کے اندر بہترین حُسنِ شعریت موجود ہے۔ اگر ان اشعار کے عناصر نظم و

محاسن شعر کو ذہن نشین کر لیا جائے تو یہ ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ جو نظم جو شعر ہمارے سامنے رکھ دیا جائے ہم دریافت کر سکیں کہ اس کے اندر بہترین اوصاف شاعری کس قدر موجود اور کس قدر مفقود ہیں۔ نقادان سخن معیار شاعری کو الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بہترین صورت یہی ہے کہ مثالیں پیش کر دی جائیں۔ اعلیٰ شاعری کے نمونے دکھائے جائیں اور کہا جائے کہ بہترین اوصاف شاعری یہ ہیں جو اس کلام میں موجود ہیں۔ ان اوصاف کا شعور و احساس نقاد کی نثر سے اس قدر قوی و صحیح نہیں ہو سکتا جتنا خود شاعر کی نظم سے ہو سکتا ہے۔

(مطبوعہ رسالہ "زمانہ" کانپور جوبلی نمبر فروری ۱۹۲۸ء)

غالب کی شرحیں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم مرتبہ نہ ہو سکا۔ یعنی میر تقی میر کی فضیلت میں کسی کو کلام نہیں۔ نواب مرزا داغ کا سا دنیاوی جاہ و جلال کسی کو نصیب نہ ہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نفس شاعری کے لئے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تاریخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ داغ صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوج پر پہنچے۔ یہ ان کے ساتھ بخت و اتفاق کی سازگاری تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استاد سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

تیسرے، مرزا غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ سمجھایا گیا، نہ چھاپا گیا۔

اور یہ جو کچھ ہوا، بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدردانی کا حقدار نہ تھا۔ میں اس بحث سے حالی و انیس کی منقصت کرنی نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا درجہ قبول عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بخت و اتفاق کی "کارستانی" ہے کہ انیس و حالی اُن موضوعات کے شاعر تھے جن کا تعلق "ماضی" سے ہے۔ اور غالب حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہو گیا ہے۔ یہ غزل کا فیضان ہے، اور وہ نوحہ خوانی و مرثیہ کا نقصان۔ انیس و حالی کے مرثیوں اور نظموں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں۔ اور غالب کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لئے ہیں، دُنیا کے گنہگار، جذباتی، عاشق مزاج، شاعر طبع انسانوں کے لئے۔

غالب جس بلندی پر پہنچے، وہ "فنِ شاعری" کے لئے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظیری، عرفی، بیدل وغیرہ پہلے پہنچ چکے تھے۔ لیکن اردو شاعری کے لئے بیشک نہایت اعجوبہ چیز تھی۔ ناسخ و ذوق کی شاعری میں مضمون آفرینی تھی، لیکن نزاکت و لطافت تازگی و جدت نہ تھی۔ صرف پیچ اور بل تھے۔ شکنِ زلف کی دل آویزی نہ تھی۔ غالب نے لفظ و معنی کے شکنجوں میں فشارِ آغوشِ حسیں کی لذت پیدا کی۔ اور "کوہ کندن" سے "جوئے شیر" نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالب پرست یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور ذرا ٹیڑھے آدمی تھے۔ اوروں سے بچ کر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دُھن تھی کہ جدت آفرینی میں قواعدِ زبان، اصولِ شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ اُن سے مرعوب ہو چکے تھے، انھوں نے کلامِ غالب کو آیت و حدیث سمجھا، اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اٹل، محکم اور الہام سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دئے۔ کم نقاد ایسے تھے جنھوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاطِ غالب بیان کئے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب

غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونی چاہئیں۔ یعنی
(۱) غالب نے محاورے غلط لکھے ہیں، مثلاً

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اس سے، مگر مجھ کو ڈبو آئے

مفہوم یہ ہے کہ "اثر گریہ میں کلام کیا"۔ اس کے لئے یہ کہنا غلط ہے کہ "اثر گریہ میں تقریر کی"۔ غالب کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ "اثر گریہ کو بیان کیا"۔ لیکن اس کا محل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ "در اثر گریہ تقریر کردند"۔

ایک اور شعر ہے :۔

اور میں وہ ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں
غیر کیا، خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

بقول علامہ علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی کے، "رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب کی زبان سے یہ لفظ کیونکر نکلا" (مجھے میری اوقات سے نفرت ہے)۔ جن لوگوں کی اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے"۔

(۲) فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں۔ مثلاً رنج کھینچنا رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا۔ آئین باندھنا۔

(۳) تعقید لفظی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً قصیدے کا شعر ہے :۔

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانۂ چیں

رنگ ٹوٹنا اور رونق ٹوٹنا بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں گنجلک پیدا ہو گئی۔ "وہ" کے معنی "ایسا" ہیں اور یہ لفظ "کفر سوز" سے پہلے آنا چاہیے۔ "وہ جلوہ" کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ "وہ"

"جلوہ" کے لئے اسم اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہیئے تھی: "اس کا جلوہ کفر سوز ہے" یا مصرع یوں ہوتا۔ "اس کا وہ کفر شکن جلوہ ہے، جس سے ٹوٹے" (ٹوٹے) کی جگہ نظم طباطبائی صاحب (اُڑ جائے) تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بُری تعقید ہے:۔

تو سکندر ہے مرا فخر ہے ملنا تیرا　　گو شرف خضر کی بھی مجھ کو ملاقات سے ہے

دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ نثر یہ ہوگی: "گو خضر کی ملاقات سے بھی مجھ کو شرف ہے"۔ اس طرح کہہ سکتے تھے: "گو شرف مجھ کو خضر کی بھی ملاقات سے ہے"۔

(۴) تعقید معنوی پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی بے موقع یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی میں پیچ ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

زلف کا سر ہونا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس کے مطلب میں شارحین کا اختلاف ہے۔ نظم صاحب فرماتے ہیں کہ "یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہوگئے، یعنی سمجھ گئے"۔ یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا"۔

لیکن اس معنی میں "سَر" (بہ کسر سین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ کہتے ہیں:

دیکھتے ہی شکل راز دل سے باہر ہوگئے　　پھر نہ وہ ٹالے ٹلے جس بات کے سر ہوگئے

دوسرے شارحین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی قسم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے تکی بات ہے۔ کچھ قرینہ ہے تو نظم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے :-

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے　　طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

آئینہ اور طوطی کے مستعار لۂ واضح نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و طوطی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت سخیف مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے کہ غالب طوطی پالتا ہے۔ اور اگر آئینہ سے آئینۂ دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔

(۵) طویل و پیچیدہ مرکبات فارسی ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً

فنا تعلیم درس بیخودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

"فنا تعلیم" کے معنی ہیں "فنا کی تعلیم پائے ہوئے"۔ یہ ترکیب خود فارسی میں بھی نامانوس ہے۔ مرزا بیدل ایسے اختراعات کیا کرتے تھے۔ انہیں کا اتباع ہے۔ پھر فنا تعلیم کی اضافت "درس بیخودی" کی طرف اور بھی پیچ در پیچ ہو گیا۔ "درس" کے لفظ کی اس مفہوم کے لیے ضرورت نہ تھی۔ "فنا تعلیم بیخودی" کافی تھا۔ "درس" نے ایک استعارہ یا ایک اضافت بڑھا دی۔ "فنا تعلیم درس بیخودی" کے معنی ہوئے، "بیخودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا"۔ یعنی بیخود ہو کر فنا ہونے والا یا اپنے آپ کو بیخودی میں فنا اور گم کرنے والا۔

(۶) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی　　عدم تک بیوفا چرچا ہے تیری بیوفائی کا

حسینوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی سب کڑیاں بہ تکلف ملتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسینوں کو طعن و طنز کا شوق ہے، اور دوسروں کے عیب ڈھونڈا کرتے ہیں، وہ تیری بیوفائی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

(حسینوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیری بیوفائی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔

اس مضمون میں غالب کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھدی ہیں۔ مُدعا یہ ہے کہ غالب کے مطالعۂ تبصرہ کے لئے صحت ذوق اور وسعت نظر کے ساتھ قوت فیصلہ اور آزادی رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالب کے سمجھنے اور سمجھانے والوں نے اکثر بے جا تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوان غالب کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہوگئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب آسی لکھنوی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے، بہت پڑھا ہے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجدد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوان فارسی کو "دین سخن" کی "ایزدی کتاب" کہا ہے میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شرحیں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف نظم طباطبائی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبع اول ہے۔ اس لئے کہ ۱۳۱۵ھ کی چھپی ہوئی ہے۔ حسرت، بیخود، سہا کی شرحیں کبھی دور سے دیکھی ہیں۔ سرسری مطالعہ بھی نہیں کیا۔ ان کے بعد کی شرحوں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالباری آسی لکھنوی کی شرح دیکھنے کو مل گئی۔ اس کا نام ہے "مکمل شرح دیوان غالب ترمیم شدہ" کئی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے آسی صاحب کے بعض عجیب و غریب مطالب

نمونے دیئے تھے۔ ان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا:۔

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز　　دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

آسی صاحب نے یہ معنی بیان کئے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہٗ ہیں اور بہادر و عالی گہر ان کی صفتیں ہیں۔ اس "خوش فہمی" کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے کا بہت اشتیاق تھا۔ وہ اب پورا ہوا۔ آج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس شعر کا یہ مطلب نہیں ہے، بلکہ شعر کے الفاظ کو نثر کی ترتیب سے لکھ دیا ہے، یعنی:
"غالب خدا کرے کہ علی بہادر عالی گہر کو میں سمند ناز پر سوار دیکھوں"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شرح ترمیم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظر ثانی اور حک و اصلاح کے آسی صاحب کی سخن فہمی کی وہ وہ کرامتیں درج ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور سا ہو گیا۔

آسی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے۔ مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحے ہیں۔ اشعار کے مطالب میں کہیں طول لاطائل اور کہیں اختصار نامناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ بقدر ضرورت لکھا ہے۔ جا بجا غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اضافہ دلچسپ ہے۔ لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کئے ہیں، اور اس میں سے بہت سے بے محل ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کئے ہیں۔ اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں سے بہت سے اشعار نظم طباطبائی کی شرح سے نقل کئے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و منصفانہ اخلاق سے بعید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا، اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصلِ سعی بنا لینا دیانت کے خلاف ہے۔ آسی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کئے ہیں۔ کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے بھر گئے ہیں، اور ان میں سے اکثر غیر ضروری ہیں۔

بہرحال، ان خامیوں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے اگر شرح لکھنے کا مقصدِ اعلیٰ حاصل ہو جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ آسی صاحب کی شرح میں ان کی کج فہمی کے اتنے نمونے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگی :-

چشمِ کور آئینۂ دعوی بکف خواہد گرفت
دستِ شل مشاطۂ زلفِ سخن خواہد شدن

آسی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھتے وقت ان کے سامنے نظم طباطبائی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں، اور انھوں نے جا بجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کئے ہیں۔ لیکن "یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب ایں" کہ آسی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ صدہا اشعار میں دیدہ و دانستہ یا نافہمی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے، اور بعض جگہ ایسی شرح کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نہ کرتا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شرح کو دیکھا ہے" اس لیے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں -

(۱) غالب کا شعر ہے :-

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد، بے دروازہ تھا

آسی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں :-

جناب نظم صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ مصنف نے صحرا گرد، مجنوں کی صفت ڈال کر اس کے گھر کا پتا بتا دیا۔ یعنی مجنوں کا گھر تو صحرا ہے، اور صحرا وہ گھر ہے جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلےٰ کیوں نہیں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی، کون اسے مانع ہے۔

میرے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو نہوں، مگر مندرجہ ذیل معانی اس سے

زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرزِ بیان کو میں گواہ بناتا ہوں ۔

یعنی اگر مجنوں ایسے گھر میں قید تھا، یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ تھا اور اس سبب سے وہ کہیں آجا نہ سکتا تھا، اور اس سبب سے وحشت سے باز رہتا تھا تو وہ مجبور تھا۔ مگر لیلیٰ جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا، اور جو نکل سکتی تھی، اور وحشت خرامی کر سکتی تھی، اس کو کون مانع آتا تھا کہ وہ جنگلوں کو نکل نہ جاتی تھی۔ اس پر جذبۂ عشق مجنوں کا اثر ہونا چاہیے تھا، اور مجنوں کی قید اور جنوں کی وجہ سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔

یہ مصنف کا خاص اندازِ بیان ہے۔ ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود ہیں، جن میں وہ معشوق کو عاشق کے مقابلے میں گنہگار قرار دیتے ہیں اہل نظر غور فرمائیں ؎

جلوہ گاہ آتش دوزخ ہمارا دل سہی — فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گِل میں ہے

بخود بوقت ذبح طپیدن گناہ ما — دانستہ دشنہ تیز کردن گناہ کیست

ناظرین آسی صاحب کے "زیادہ فصیح معانی" کو دیکھیں اور بتائیں کہ انھوں نے ذوقِ سلیم اور شعر و ادب اور مرزا غالب پر دانستہ دشنہ تیز کیا ہے یا نادانستہ! کسی شرح میں تمام مطالب صحیح ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ مچھلی سارے تالاب کو گندہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ مجنوں کے گھر میں دروازہ نہ تھا اس سبب سے وہ کہیں آجا نہ سکتا تھا اور لیلیٰ کے گھر میں دروازہ تھا اس لیے وہ نکل سکتی تھی۔ یعنی مجنوں کے گھر والوں نے اس کو گھر میں قید کر کے دروازے میں اینٹ لگا دی تھی۔ در بھی دیوار ہو گیا تھا۔ اور لیلیٰ کے گھر کے دروازے میں قفل تک نہ لگایا گیا تھا۔ یہ آسی صاحب نے غالب کو الٹی چھری سے ذبح کیا ہے ورنہ نظم صاحب کی شرح ان کے سامنے موجود رہی تھی۔ اس ذوقِ سلیم کی کیا تعریف ہو سکتی ہے جو صحرا کو مجنوں

کا خانۂ بے دروازہ تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالانکہ صحرا کو عاشقِ وحشی کا گھر سب کہتے آئے ہیں مومن خاں کا مشہور مطلع ہے :۔

صبرِ وحشت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

(۲) مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

آسی صاحب "مقدور" کے معنی مال و دولت کے لیتے ہیں۔ "مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں" یعنی: "اگر دولت میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو فائدہ پونہچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خزانوں سے کیا کام لیا" (شرح آسی)۔ حالانکہ خود ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ "نظم صاحب گنجہائے گرانمایہ سے وہ معزز لوگ جو مدفون ہو چکے ہیں، مراد لیتے ہیں، اسی کے مطابق مولانا حالی نے نظم کیا ہے" اس پر بھی اپنی نئی اُپج سے کام لیتے ہیں۔

(۳) کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

آسی صاحب شرح فرماتے ہیں :۔

"چونکہ تو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نکہت گل اس کا حظ اٹھاتی ہے، اسی بنا پر اب مجھے نکہت گل سے شرم آتی ہے کہ وہ میری ایک کامیاب رقیب ہے۔ اب میری نظر اس کے سامنے نہیں اٹھتی۔"

بدمذاقی کا اس سے بڑھ کر ثبوت مشکل سے ملے گا، اگرچہ آسی صاحب نے بڑی فراخ حوصلگی سے ایسے نمونے فراہم کردئے ہیں۔ یہاں نکہتِ گل کا حظ اٹھانا اور اس کو رقیب قرار دینا آسی صاحب کی سخن فہمی کو پسند آ سکتا ہے۔ ورنہ غالب نے تو اس سے بہت زیادہ لطیف مطلب رکھا ہے، یعنی نکہتِ گل خود بے حجاب تھی، لیکن تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لئے نکہت گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴)　　دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذت درد
　　　کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

آسی صاحب کی اس سخن فہمی کی داد دیجئے۔ فرماتے ہیں:-

"یعنی میرا دل جسے حسرت نے مار دیا، لذت درد کا ایک دسترخوان تھا جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، مگر دوستوں نے بہت کم غم کھایا۔ یعنی میرا غم جس قدر کھانا چاہئے تھا اتنا غم کسی نے نہ کھایا۔ لب و دنداں کم کے معنی میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ صرف میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا"

یعنی آسی صاحب نہ لفظوں سے مطلب نکالنا چاہتے ہیں۔ نہ مفہوم کی موزونیت کو دیکھتے ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا ہو۔ کیا تعلق ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن دوستوں نے میرا غم بہت کم کھایا۔ "حسرت زدہ" کے معنی "جسے حسرت نے مار دیا" آسی صاحب کی ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم آسی صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ "بقدر لب و دنداں" کے معنی لیتے ہیں "میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے" اور فرماتے ہیں کہ "ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا" یہ مطلب پہلے سے کم مہمل نہیں ہے۔

(۵)　　نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
　　　حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

آسی صاحب شرح کرتے ہیں:-

"میرا شوق صحرا نوردی ایک جنگل کے پھرنے اور تھکنے سے کم نہیں ہو سکتا۔

میرا نقش قدم موج رفتار کا حباب ہے۔ جیسے حباب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا اور وہ موج کے ساتھ رہتا ہے، اور گر کر اور مٹ کر پیدا ہوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوق آوارہ گردی تھکنے سے نہیں جاتا۔"

آسی صاحب بظاہر فارسی میں بھی صاحب ذوق معلوم ہوتے ہیں، لیکن تعجب ہے کہ "یک بیاباں ماندگی" کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے یا جان کر انجان بنے اور ایک بیابان میں پھر کر تھکنے کا مفہوم لکھ دیا۔ حالانکہ نظم طباطبائی کی شرح ان کے سامنے تھی، اور انھوں نے اس محاورے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے "یک بیاباں ماندگی خواہ صد بیاباں ماندگی کہو، مراد ایک ہی ہے، یعنی ماندگی مفرط۔" غالب کا مقصود یہ ہے کہ میں صحرانوردی میں کتنا ہی تھک جاؤں یہ ذوق کم نہ ہوگا۔ دوسری ناسمجھی یہ کی کہ آگے لکھتے ہیں کہ "جیسے حباب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا۔" حباب کی رفتار اور ذوق رفتار کیا، اور یہاں بھی نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود، اپنے الگ معنی نکالے۔ شاعر اپنے ذوق صحرانوردی کو موج کے ذوق رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ بالکل درست و موزوں ہے۔ موج کبھی رُکتی اور تھکتی نہیں۔ شاعر کو مضمون تو یہیں تک لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا سلسلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقش قدم کو بھی حباب سے تشبیہ دیدی۔ جس طرح موج کی رفتار کے ساتھ حباب بنتے رہتے ہیں، اسی طرح صحرانوردی کی رفتار کے ساتھ نقش قدم بنتے رہتے ہیں۔

(۶) ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

شرح آسی ملاحظہ ہو:-

" میری برہنگی کے داغ عیوب کو کفن نے ڈھانپ لیا۔ ورنہ زندگی میں

کوئی لباس بھی پہنتا۔ تب بھی میں ننگ ہستی ثابت ہوتا۔"

اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مرا تو وہ عیب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی آسی صاحب کا شوق ایجاد کارفرما ہے۔ ورنہ نظم صاحب نے بالکل درست مطلب لکھ دیا ہے کہ ننگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ "یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہنہ ہی تھا۔ اس لئے کہ میں اپنے عیوب کے سبب سے ہر حال میں ہستی کے لئے باعث ننگ تھا۔ اب جو مرا اور کفن پہنایا گیا تو گویا میرا عیب برہنگی پہلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷)　زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

آسی صاحب فرماتے ہیں:۔

" میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخم فراخ تھا تو اس زخم نے میری تنگدلی کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگدلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ اور یہی سلوک میرے ساتھ تیر نے کیا کہ وہ پرافشاں میرے دل سے نکلا، یعنی تیر کو پرافشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی۔ بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہیے تھی۔"

ناظرین یہ شرح پڑھ کر مزے لیں۔ ایسے نازک مضامین کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالب نے "داد دینا" انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں۔ یعنی زخم نے تنگیِ دل کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی رفع کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا زخم نہ لگا کہ تنگی کی شکایت دور ہوتی۔ اسی لئے تیر بھی میری تنگیِ دل سے پریشان ہو کر نکلا۔ لیکن آسی صاحب "داد دینا" تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ زخم نے اس کی تعریف

نہ کی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیونکر معلوم ہوا کہ تعریف نہیں کی۔ کیا کرتا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون ناتمام رہتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے، آسی صاحب کی راے میں، یہ معنی ہیں کہ "تیر کو پر افشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی۔ بلکہ میری تنگدلی پر نظر رکھنی چاہیے تھی۔" میں پوچھتا ہوں، کیوں؟ جب اتنا بڑا زخم کھایا ہے تو تیر کی پر افشانی کا یہی موقع تھا۔ زخم بڑا ہو گیا تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی آسی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور نظم دونوں کے بیان کیے ہوئے موجود تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنا شاخسانہ نیا نکالا۔

(۸) اپنے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ
آئینہ تا کہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

آسی صاحب کے پاس شعر سمجھنے کے لیے صرف نظم صاحب کی شرح تھی۔ نظم صاحب کبھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ مبتدی کے لیے کافی نہیں ہوتی۔ منتہی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطر میں لکھ دیا ہے کہ

"جب تک چشم نخچیر کا آئینہ نہ ہو وہ ستمگر اپنی آرایش نہیں کرتا اور اپنی صورت نہیں دیکھتا۔" (شرح نظم طباطبائی)

آسی صاحب یا تو نظم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھے نہیں۔ یا سمجھ کر اپنی خیال آرائی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خبط کر دیا۔ لکھتے ہیں: "اس کو ذوق ستم اتنا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے ہیچ سمجھتا ہے۔" ذوق ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو ہیچ کیوں سمجھتا ہے۔ یہ بتانا چاہیے تھا کہ ذوق ستم کو آئینۂ دیدۂ نخچیر کے دیکھنے سے

کیا تعلق ہے۔ خود آرائی کو ہیچ سمجھنا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا۔ اور یہ بات اصل مضمون کے منافی بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینۂ دیدۂ نخچیر میں دیکھتا ہے تو اس کو خود آرائی کا خیال تو ہے، پھر ہیچ سمجھنا کیا معنی۔

غالب کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیدردی قابل دید ہے کہ وہ اپنی آرائش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لئے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے کشتوں کی آنکھوں سے آئینہ کا کام لیتا ہے۔ اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینۂ دیدۂ نخچیر ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا، کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری۔

(۹)　　دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں اس کے معنی بیان کر دئے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لیکر بھی بس نہ کرتی، لیکن اُن سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آئی۔ پھر تکرار کرنا قناعت کے بھی خلاف تھا۔ اس لئے خاموش ہو گئے۔ کچھ نہ کہا۔ نظم صاحب نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی "ہمارا دعوٰی تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہ ہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔"

لیکن آسی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:۔

> ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے، حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذرا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں سمجھنے دو۔ چُپ ہو رہو۔ سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے۔

آسی صاحب خود ہی اپنی شرح کی شرح فرمائیں تو سمجھ میں آئے۔ ویسے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو نثر کی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ "وہ دونوں جہان دیکے سمجھے یہ خوش رہا" لیکن آسی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ نثر ہوتی ہے۔ "وہ سمجھے یہ دونوں جہاں دیکے خوش رہا" بیشک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جا سکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں بے جا تعقید لازم آتی ہے۔ جبکہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی نثر ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ ایک لفظ (وہ) سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر آسی صاحب ہی کا مفہوم مان لیا جائے، پھر بھی انھوں نے شرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ یعنی کہتے ہیں کہ ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔" یہاں تک بات ٹھیک تھی۔ یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لیکر خوش ہے۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں: حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذرا تھا۔" یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ بھی سمجھا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا! اور پھر آگے لکھتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے ناخوش ہونے کے باوجود، وہ ہم کو خوش سمجھتے ہیں تو اب تکرار کیا کریں، یہی سہی، سمجھنے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہنا ہے آسی صاحب کی سمجھ کا!

(۱۰)　　سُن اے غارت گر جنس وفا سُن
　　　　شکست قیمت دل کی صدا کیا

اس شعر کا مفہوم متعارف بیان کرکے آسی صاحب لکھتے ہیں کہ "میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے، اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حسنِ شعر دوبالا ہو جائے گا۔"

یہ آسی صاحب کی الگ قسم کی سخن سنجی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب فہمی کی مثالیں تھیں، اور یہ ذوقِ تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں شیشہ کا لفظ نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ "شیشہ" کا لفظ مضمون کے لیے "قیمت" سے بہتر نہیں ہے "شکست شیشہ دل" کے معنی دل توڑنے کے ہیں، اور "شکست قیمت دل" سے مراد، دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ نازک ہے۔ اس کے علاوہ شکست شیشہ میں آواز ہوتی ہے، خواہ شیشہ دل کی شکست میں نہ ہو۔ اور شکست قیمت میں آواز نہیں۔ صرف شکست کے مفہوم میں آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں آسی صاحب کی شرح کے تعارف کے لیے کافی ہیں۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو عجب نہیں کہ یہ "مشتے نمونہ از خروارے" ہو۔

ایک جگہ آسی صاحب کو ایک غلط لفظ لکھا یا چھپا ہوا نظر آ گیا۔ انھوں نے اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا۔ یعنی انھوں نے غالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے:

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

(ہم) غلط ہے (تم) ہونا چاہیے۔ نظم طباطبائی کی شرح میں بھی (تم) لکھا ہوا ہے۔ میرے سامنے اس وقت دیوانِ غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۸۶۳ء کا چھپا ہوا، اور دوسرا مطبوعۂ جرمنی۔ دونوں میں (تم) ہی ہے۔ اگر آسی صاحب نے (تم) کی جگہ دیدہ و دانستہ (ہم) لکھا ہے، تو یہ ان کی بڑی جسارت ہے۔ غالب کے کسی لفظ کو بدلنے کا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے، اس سے ان کی نکتہ سنجی پر بھی حرف آتا ہے۔ (ہم) کے مقابلے میں (تم) بہتر ہے۔ دوست کو

طعنہ دینے میں زیادہ لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔

کہیں کہیں آسی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرتے کرتے تفصیل و تشریح کے شوق میں ایسے الفاظ بڑھا دیتے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آجاتی ہے۔ مثلاً غالب کا شعر ہے:-

نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے تغافل ہائے ساقی کا گِلا کیا

اس کی شرح میں لکھتے ہیں:- "ہماری ہر سانس دریائے بیخودی کی ایک موج ہے، یعنی دمبدم بیہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔"

بیہوشی کے دورے کی خوب کہی! بیخودی اور بیہوشی میں بھی نازک سا فرق ہے۔ لیکن بیہوشی کا دورہ تو بالکل اور ہی چیز ہے۔ دورۂ بیہوشی کے بغیر بھی بیخودی ہوسکتی ہے۔ اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے۔ یعنی ہم آپ ہی بیخود ہیں، پھر ساقی کے تغافل کی کیا شکایت۔ وہ تغافل نہ کرتا اور شراب پلاتا تو اس کا نتیجہ بھی بیخودی تھا۔ وہ پہلے ہی حاصل ہے۔

ایک جگہ آسی صاحب نے عجیب تصرف کیا ہے۔ یعنی غالب کے ایک صحیح و فصیح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک محاورہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر ہے:-

ترے وعدے پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

آسی صاحب کی شرح یہ ہے:-

"یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو تجھے شادی مرگ ہو جاتی۔"

غالب کے ان الفاظ کو — "تو یہ جان جھوٹ جانا" آسی صاحب نے ان معنوں میں

لیا ہے۔" تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا" گویا غالب نے "جان" کا لفظ "جانکر" کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے پابند نہ تھے، لیکن اس شعر میں اُن پر ترکِ ترک "کا الزام بیجا ہے۔ اگر شعر اس طرح بامعنی ہو سکتا تو بھی ایک بات تھی۔ لیکن آسی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے تکی لکھی ہے کہ بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ "ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو یہ شخص خوشی کے مارے مر جاتا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے۔" کیا خوب پیچ دیا ہے۔ نئی اُس بچ کی جوتھری!

شرح نظم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں، یعنی جناب والہ حیدرآبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد السنۂ مشرقیہ لکھا کرتے تھے)، جناب نظم طباطبائی اور جناب بیخود دہلوی۔ آخر الذکر تینوں حضرات انیسویں صدی میں استادی کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے والہ، شوکت، اور نظم نے اوروں سے پہلے غالب کی شرح لکھی۔ مولانا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی یادگار غالب سب شرحوں سے پہلے کی ہے، لیکن انھوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ایسا لکھا ہے کہ قول فیصل ہے اور پتھر کی لکیر۔ اور ان کے لکھنے کا انداز تو باقیوں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہرحال حالی مکمل شارح نہیں ہیں۔

ان بزرگوں کے بعد غالبا حسرت موہانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا

سلسلۂ تالیف سنہ ۱۹۰۱ء میں شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسن کلامِ غالب" کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی۔ پھر سُہا کی شرح شائع ہوئی، پھر بیخود دہلوی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شرحیں پے در پے نکل آئیں۔ نظامی بدایونی، آسی لکھنوی، بیخود موہانی، قاضی سعید الدین، آغا محمد باقر سب کی شرحیں ان دس بیس برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی غالب کی شرحیں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دوران تحریر میں شرحوں کی جستجو کی اور حسرت موہانی قاضی سعید الدین اور آغا باقر کی شرحیں مل گئیں۔ بیخود اور نظامی کی شرح دستیاب نہیں ہوئی کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شارحین حالی، نظم اور حسرت کے خوشہ چین ہیں۔ لیکن ارشادِ ربانی ہے، "فَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ"۔ ترقی کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لئے اوروں نے بھی اپنی اپنی شرحوں میں کچھ نہ کچھ اضافے کئے۔

مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنوی کی شرح سب سے بہتر اور بڑی حد تک مکمل ہے۔ لیکن، جیسا کہ میں نے آسی صاحب کی شرح کے متعلق پہلے لکھا ہے، نظم صاحب نے بھی ادھر اُدھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طول دیدیا ہے۔ کہیں مذہبی مسائل بیان کئے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و لکھنؤ کی زبان کا مسئلہ چھیڑ دیا ہے۔ کہیں لطیفوں پر لطیفے لکھ دئے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مصرع پر: "ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" ڈیڑھ درجن مصرعے اپنے چسپاں کر دئے ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ وزیر اور آغا امانت کی ارواح پر فاتحہ خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے سلسلے میں ایک اور مصرع (اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھچوائی نہیں) پر ۲۱ مصرعے لگا دئے ہیں اور یہ

بھی لکھنؤ اسکول کا فوٹو گروپ ہیں۔

کلام غالب کی شرح میں نظم صاحب نے کہیں اس قدر اختصار کیا ہے کہ ایک فقرہ یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا، بلکہ شعر کے کسی لفظ یا محاورے پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحت ذوق اور سلامت فکر میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشاروں کنایوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو چیستاں اور معما بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشعار کا صحیح مفہوم نظم صاحب نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طول نہیں دیا۔ صرف اصل خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ نظم صاحب کی زبان اور بیان میں اک ذرا پرانا پن ہے، لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوبصورت فقرے لکھے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک مطلع ہے:-

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے۔ ہم نے مدعا پایا

نظم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں:-

"یعنی تمہاری چتون یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں پڑا پائیں گے تو پھر ہم نہ دیں گے۔ یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کھوئیں اور تمہیں پڑا ہوا مل جائے مگر اس لگاوٹ سے ہم سمجھ گئے کہ دل تمہارے ہی پاس ہے۔"

یہاں چتون کے لفظ نے مفہوم کو الفاظ شعر سے ذرا ہٹا دیا۔ ان کی چتون نہیں کہتی، وہ خود کہتے ہیں۔

یا مثلاً اس شعر کی شرح طباطبائی دیکھیے:-

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آب تیغ نگاہ
کہ زخم روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

"یعنی جس دروازے سے وہ جھانکتا ہے اس میں روزن نہ سمجھو بلکہ تیغ نگاہ نے زخم ڈال دیا ہے اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں سے ہوا نکلتی ہے۔ پھر سینۂ عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس زخم سے ہوا نکلے اور سانس دینے لگے وہ فوراً مہلک ہوتا ہے۔"

یہ شعر غالب کی ندرتِ تخئیل، جدتِ ادا اور اختصارِ بیان کی بڑی دلچسپ مثال ہے۔ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلنے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے گا۔ نظم صاحب نے مختصر مگر واضح و کافی شرح کر دی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اسی کو قاضی سعید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آغا محمد باقر صاحب نے ۹ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے۔ لیکن تشریح بڑھا دی ہے۔ آغا صاحب کا طول لاطائل ہے۔ مولانا حسرت نے نظم صاحب کی شرح والے کے ساتھ نقل کر دی ہے۔ لیکن آسی صاحب نے نفسِ مضمون ہی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے الگ معنی نکالے ہیں۔ یعنی: "روزنِ زخم کو دیکھو جس سے ہوا نکلتی ہے، یعنی سینہ میں زخم ڈال دیا ہے۔" غالب نے تو لکھا ہے "زخمِ روزنِ در" اور آسی صاحب اس کے معنی لکھتے ہیں، "روزنِ زخم" (در) کا لفظ ان کے نزدیک بیکار ہے۔ اس کا مفہوم تین سطروں کی شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ آسی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ "آپ تیغ نگاہ کی کیفیت سینۂ عاشق سے کیا پوچھتا ہے۔ روزنِ زخم کو دیکھ لے۔ سینہ میں زخم ڈال دیا ہے اور زخم ایسا گہرا ہے جس سے ہوا نکلتی ہے۔" گویا (در) کا لفظ برائے بیت تھا۔ اور یہاں پھر وہی لطیفہ ہے کہ آسی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں بھی نظم کی عبارت منقول ہے۔ یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔

نظم صاحب کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے یقیناً دو معنی ہیں،

لیکن انھوں نے ایک لکھے ہیں۔ غالب کا مقطع ہے :-

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

نظم صاحب لکھتے ہیں :- "یعنی تیرے صدمۂ دوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے"۔ لیکن (تری تقدیر کو رو آئے) کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے۔ یعنی اس انجمن ناز میں تجھ کو نہ دیکھ کر تیری بد قسمتی پر بڑا افسوس ہوا۔ دونوں مفہوم برابر درجے کے ہیں۔ دونوں لکھنے چاہئیں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔ بالاستیعاب نہیں پڑھا۔ دو ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو ہو گیا۔ مثلاً غالب کا یہ شعر :-

غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا و لے طالب تاثیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں :-

"مطلب یہ ہے کہ غیر کو بُرے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع میں سے فاعل یعنی (میں) محذوف ہے"۔

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہ ہوتا تھا، اس لئے ناکام رہتا تھا۔ جب غیر کو بُرے حالوں دیکھا تو کلیجا ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہو گا تو پہلے مصرع سے غیر کا بُرا حال کیونکر نکلے گا۔ غیر کا وہ حال جس کو دیکھ کر غالب کا کلیجا ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے۔ یعنی غیر کو اس حال میں دیکھ کر کلیجا ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالے کر رہا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تبصرے کئے ہیں، لیکن کہیں ان کی رائے جادۂ اعتدال سے منحرف ہو گئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھئے :-

رنجِ رہ کیوں کھینچیے، واماندگی کو عشق ہے
اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظمؔ صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں:-

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا) کی جگہ (کو) کاتب کا سہو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوں گے۔ یعنی واماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزلِ مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی ہے۔ چنانچہ (میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے، اور جب (پر) کے ساتھ کہیں تو خود منزلِ مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام و نیاز بھی ہے، اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے، یعنی ہم واماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت "اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔"

یہ شعر غالبؔ کے ضعف نظم اور ناتمامیِ بندش کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجیے تو (کو) کاتب کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالبؔ (کا) لکھتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظمؔ صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالب کا مقصود ہے۔ اگرچہ (واماندگی کو عشق ہے) اپنے مفہوم کے لیے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہیے تھا کہ "واماندگی کو ہم سے عشق ہے۔" لیکن نظمؔ صاحب نے جو "عشق" کے دوسرے معنی "سلام و نیاز" کے لیے ہیں، یہ ان کی بدمذاقی پر دلالت کرتے ہیں۔ جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ "ہم زحمتِ سفر کیوں اٹھائیں ہمارا تو واماندگی کو آداب و تسلیم ہے۔" عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا اردو کیا فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آزادوں اور قلندروں کی اصطلاح ہے کہ سلام کے

موقع پر "عشق اللہ" کہدیتے تھے۔ اس کو یہاں چسپاں کرنے کا کیا محل تھا۔
ایک اور شعر ہے:۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

نظم صاحب اس کی شرح میں بس اتنا لکھتے ہیں کہ "(وہ) اشارہ ہے غرور حسن کی جانب"
تعجب ہے کہ نظم صاحب کا ذہن رسا مفہوم اصلی تک نہ پونچا۔ اگر (وہ) کا مرجع اس شعر کے اندر نہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔ (وہ) سے مراد (بندگی) ہے۔ یعنی کیا میری بندگی نمرود کی خدائی تھی کہ جیسا خدائی میں اس کا بھلا نہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے "بندگی پر نمرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے۔"

ایسا ہی یہ شعر ہے:۔

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ "مصنف (یعنی غالب) نے لفظ منظور کو یہاں مبصر اور مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مساعد نہیں۔" یہ بھی عجیب بات لکھدی۔ نظم صاحب (ہمیں منظور نہیں) کے یہ معنی لیتے ہیں کہ " دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام ہی نام سنتے ہیں۔" حالانکہ اس کی مطلق ضرورت نہیں۔ یہ "منظور" کو غالب نے مقبول کے معنی میں رکھا ہے۔ یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

شرح حسرت موہانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دشوار سمجھا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعر ایسے ہیں جن کے لئے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ اُن کا بھی مطلب لکھ کر تکمیل کی خانہ پُری کرنا عبث ہے۔ لیکن حسرت صاحب نے شوق اختصار میں بہت سے قابل تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دیے ہیں: قابل شرح نہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شارح اُن کو آسانی سے سمجھ گیا۔ یا منشی و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہوگی۔ اوسط درجہ کے ذہنوں اور استعدادوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ حسرت نے ابتدائاً اپنی شرح نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظر ثانی کرتے وقت شرح نظم سے استفادہ کیا۔

حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں۔ لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے۔ مثلاً اس شعر میں:

آہ وہ جرأت فریاد کہاں دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

مولانا حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں:۔

دل میں جرأت فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے تنگ آکر جگر یاد آیا کہ اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے۔ لیکن افسوس کہ اب جگر میں بھی یارا ئے فریاد نہیں۔

اس میں "لیکن" سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے مصرع کا۔ میری رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آنے کا سبب ہے۔ اور (وہ) سے مراد ہے (جگر کی سی)۔ یعنی افسوس دل میں جگر کی سی جرأت فریاد کہاں ہے۔ اسی لئے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لئے پہلا مصرع اس طرح نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب لکھا ہے اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے :-

دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی　　غیرِ گُل آئینۂ بہار نہیں ہے

حسرت صاحب کی شرح یہ ہے :-

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے۔ لیکن چونکہ قیام شگفتگی گل ناپائدار ہے، اس لئے بہار بھی ناپائدار ہے۔ بس اس سے بہتر ہے کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی بہار بے خزاں ہے۔

یہاں بھی میں نظم صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا مطلب یہ ہے کہ بہار ناپائدار ہے اس لئے اس سے قطع نظر کرلو اور بہار سخن کا لطف اٹھاؤ۔ لیکن اس مفہوم کے لئے (دل سے) زائد ہے۔ اس کے معنی "بدل وجان" یا "شوق و جوش" ہوں تو (دل سے) کا لفظ یہاں نہیں جچتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے دوسرے مصرع میں گل یا بہار کی ناپائداری نہیں نکلتی۔ صرف اتنا کہتے ہیں کہ بہار کا آئینۂ گل کے سوا کچھ نہیں۔ گل ہی آئینۂ بہار ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا کہ غالب نے دل کو گل سے اور جلوہ معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے، اور دوسرے مصرع کو پہلے کی تمثیل قرار دیا ہے۔ یعنی جس طرح بہار کے جلوے کے لئے گل کا آئینہ ہے۔ گل سے بہار نظر آتی ہے۔ اسی طرح تو جلوۂ معانی کی بہار اپنے آئینۂ دل میں دیکھو اور دل سے لطف سخن اٹھا۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے یا کم و بیش مرتبہ کے پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں غالب کا اصل خیال ایک ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولانا حسرت نے لکھے ہیں وہ ان الفاظ سے اصول شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ کھینچ تان کی اور بات ہے۔

یا مثلاً یہ شعر :-

تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے　　رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

مولانا حسرت صرف ایک جملے میں شرح کرتے ہیں :-

"یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے۔"

اس مفہوم میں نظم، حسرت اور بیخود دہلوی متفق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل درست اور نہایت موزوں سمجھتا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اور پہلو بھی ہے، اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دلکش ہے۔ ستم کیا ہے) محاورے کے طور پر ان معنوں میں بھی لے سکتے ہیں کہ "غضب کیا ہے، آفت کیا ہوئی"۔ اور یہ مطلب ہوگا کہ اگر رقیب پر آج جو تمہارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ ہم تمہاری طرز و روش کو جانتے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرتے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے ساتھ کرو گے۔

باقی شرحیں

شرح حسرت کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں اور ہیں۔ (شرح آسی پر تبصرہ ہو ہی چکا ہے)۔ آغا صاحب نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں نظم، حسرت، سہا، بیخود، سعید، آسی کے مطالب بھی لکھ دیئے ہیں اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا، بلکہ دوسروں ہی کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت بس اتنی ہی ہے۔ لیکن یہ بھی فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ بیخود دہلوی اور سہا بلند شہری جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے میں آگئے۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبدالرحمٰن

بجنوری، نظامی بدایونی وغیرہ کے مطالب جابجا لکھے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے ایک ہی معنی درج کیے ہیں خواہ اپنی عبارت میں خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں، نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے انتشار طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے یا دوسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی سی پریشاں نظری اور پریشاں خاطری نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں، وہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں ہی مطلب آسکتا ہے۔ طرز بیان اور نشست الفاظ میں بھی ترقی کی بہت گنجایش ہے۔ مثلاً یہ فقرہ :-

اگر مان بھی لیا کہ دل ہی کہ جس کے اندر یہ سب کشمکش ہے، جاتا رہے، تو دل کے جانے کا غم پیدا ہو جاے گا۔

لیکن سب شارحوں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحب نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں محاکمہ کرکے اپنی راے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو جو مطالب اُلٹے سیدھے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خود اہل نظر ہیں، وہ تو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن سکتے ہیں، لیکن مبتدی اور طالب علم کانٹوں میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہو گئی ہیں۔ اور اختلاف شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں۔ اور سخن سنجی کا یہ رنگ ہے کہ حضرت بیخود دہلوی جیسے استاد فن غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے :-

وعدۂ سیر گلستاں ہے خوشا طالع شوق
مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

جناب بیخود دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں :-

"وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں اُن کو رقیب سمجھ کر رشک سے قتل ہو جاؤں گا" (منقول از شرح آغا باقر)

جناب آسی لکھنوی یہ شرح کرتے ہیں:-

"میرے شوق کا نصیبہ جاگ اُٹھا کہ اُس نے مجھ سے گلستاں میں سیر کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدہ میں مژدۂ قتل بھی پوشیدہ ہے، جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاشکے ایسا ہی ہو"

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ نجم صاحب کی شرح میں اول تو (رشک سے قتل ہو جاؤں گا) بے معنی ہے۔ رشک سے خود قتل ہو جانا کیا! کوئی اپنا گلا کاٹ کر مرجاتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہو گیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لئے یوں کہنا چاہیے کہ "رشک کے ہاتھوں قتل ہو جاؤں گا" یا "رشک ہی مجھے مار ڈالے گا" یا "رشک کے مارے مر جاؤں گا" دوسرے، اگر رشک سے مرجانا غالب کا مقصود ہو تو اس میں "خوشا طالع شوق" کہنے اور جوش نشاط و انبساط ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے۔ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ "واہ واہ، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر گلستاں کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا رقیب سمجھ کر رشک سے مر جاؤں گا"

آسی صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ "اس وعدے میں مژدۂ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا" یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیر گلستاں کے لئے ساتھ لیجائے اور وہاں پہنچکر قتل کردے۔ کیا کہی ہے! قتل ہی کرنا تھا تو سیر باغ کے بہانے کی کیا ضرورت تھی۔ گھر پر کیا امر مانع تھا؟-

بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہو تو شعر ناقص یا پست

ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ لالہ و گل کی سیر کرانے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے۔ اور خون بہا کر لالہ و گل کھلا دیں گے۔ فانی بدایونی کہتے ہیں قدس اللہ سرہ ما قال :-

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آ گیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں

اس کے سوا جو مطلب ہو، مہمل ہے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح جن الفاظ میں کی ہے، اس سے غالب کا صحیح مفہوم نکل سکتا ہے، لیکن انھوں نے صراحت کے ساتھ نہیں لکھا۔ مبہم عبارت لکھی ہے۔ فرماتے ہیں۔

یعنی تماشائے لالہ و گل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ سچ مچ میرے ساتھ سیر گلستاں کرے۔ کچھ عجب نہیں کہ "مژدۂ قتل" کی جگہ "مژدہ وصل" کہا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ: "اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا" بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے کہ تماشائے لالہ و گل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ و گل کھلانے کا وعدہ ہے۔ لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ "مژدۂ قتل" کی جگہ "مژدۂ وصل" تجویز کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالانکہ اگر اصلی مفہوم ان کے ذہن میں تھا، تو وہ بات بالکل قابل اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی غلطی بتلانے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے "مژدۂ وصل" کو دیکھیے کہ اس میں کس قدر سوقیانہ پہلو پیدا ہوتا ہے۔ "دھول دھپے" کی بات الگ رہی، "بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار"، یا "بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منھ سے مجھے بتا کہ یوں"، یا "دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے"۔ یہ سب معاملات۔ عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے

تھے کہ" اس نے سیرِ گلستاں کا جو وعدہ کیا ہے تو وہاں جا کر وعدہ وصل پورا کرے گا۔"
نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے لکھنوی مذاق نے سمجھا دیا۔
شارحوں کے نقد و نظر کے لئے ایک یہ شعر بھی تھا:-

دل و جگر میں پرافشاں جو ایک موجۂ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

جناب نظم طباطبائی کو بال کی کھال نکالنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ اس کی شرح میں عجیب و غریب بحث کی ہے۔ جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:-

طبیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے۔" دل و ریہ" کہا ہوتا۔ اور ریہ کو فارسی میں شُش اور اردو میں پھیپھڑا کہتے ہیں۔ لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر نے نہیں باندھے کہ غیر فصیح ہیں ۔۔۔۔ یہی اشکال واقع ہونے کے سبب سے مصنف نے پھیپھڑے کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ محض اندرون سینے کو بھی جگر کہتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ "جگر سے یہاں مراد پھیپھڑا ہے۔" حالانکہ وہ نظم صاحب کی کج بحثی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فن تشریح الابدان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ "غم نے دل و جگر کو لہو کر دیا ہے" اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لئے کہہ دیا کہ جسے ہم سانس سمجھے ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے۔ بلکہ موجِ خوں کی پرافشانی ہے جس پر سانس کا دھوکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا۔ لیکن سب سے آخری شرح، "بیان غالب" مرتبہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں: "تیر مژگاں جس کو کمانِ چشم سے پورے زور سے نہیں، نیم وا چشم سے چھوڑا گیا ہے" حالانکہ غالب کے تیر کو تیر مژگاں سمجھنا، اور نیم کش کے لئے "چشم نیم وا" فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے۔ اور بالکل بے ضرورت۔ شارح کو محض جدت آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہیے۔

البتہ بیخود صاحب نے محلِ شعر میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں: "معشوق تیر نیم کش سے شرماتا ہے، اور مرزا صاحب اس کی تعریف کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں۔" یہ بات بیشک لطیف، دلکش اور قابل ذکر تھی۔

شارحین کا معرکۃ الآرا ایک یہ شعر بھی ہے:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں۔ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اس کے بے تکلف اور بالبداہت دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو حسرت موہانی نے لکھا ہے، یعنی: "موت کی راہ دیکھنے سے کیا فائدہ کہ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔ تمہاری خواہش کرنا چاہیے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے بلاتے بھی نہ بن پڑے۔" بیخود صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔

دوسرے مطلب کے لئے شعر کو اس طرح لکھ سکتے ہیں:-

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

نظامی بدایونی نے یہی پہلو لیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں، کیونکہ اس کا آنا لازمی ہے۔ تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو میں بلانے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا۔"

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں۔ لیکن ان سے اتنی غلطی ہو گئی کہ (تم کو کیوں چاہوں) کی جگہ انھوں نے لکھا ہے: "تمھاری آمد کو کیوں چاہوں"۔ شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تکلّفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و لایعنی ہیں۔ سب سے کم تکلّف جناب نظم طباطبائی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرعِ اول کا مضمون اوپر کی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرعِ ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو مندرجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

"کہتے ہیں میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ پھر مجھ سے بلاتے بھی نہ بن پڑے۔ یعنی آپ ہی آنے کو منع کروں، تو پھر کس مُنھ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ تمھارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے۔"

اس میں تکلف یہ ہے کہ نظم صاحب نے (تم کو چاہوں کہ نہ آؤ) کے یہ معنی لئے ہیں: "تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ"۔ حالانکہ اس بات کے لئے اس طرح کہنا چاہیے تھا کہ "تم سے چاہوں کہ نہ آؤ"۔ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "تمھارا نہ آنا چاہوں" یا "تمھارا آنا نہ چاہوں"۔ اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی بہ تکلف وہ مطلب نکل سکتا ہے جو نظم صاحب نے نکالنا چاہا ہے۔ بہر حال یہ تیسرا درست پہلو ہے جو اس شعر سے پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالباری صاحب آسی لکھنوی کے ذہنِ وقّاد اور فکرِ نقّاد نے جو رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالاتر رہی۔ وہ اپنے بلند مینار پر کھڑے کہہ رہے ہیں:۔

برو ایں دام بر جائے دگر نہ   کہ عنقا را بلند ست آشیانہ

انھوں نے اس شعر میں چار معنی پیدا کئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ سب بجنسہٖ نقل کروں۔ لیکن نہیں، ناظرین کو تین تین روپیہ خرچ کر کے ان کی شرح منگانی چاہیے۔ میں ان کے بعض معنوں کا خلاصہ اور بعض پورے نقل کرتا ہوں:۔

(۱) ۔۔۔ گر تمھارے آنے کا متمنی کیوں نہ رہوں۔ اگر تمھارے نہ آنے کا خیال بھی دل میں آ جائے تو پھر تم کو کس منھ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا داعی ہوں، کیونکہ مجھے اپنی زندگی کاٹنی دوبھر ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلانے کو میں ٹال سکتا ہوں، مگر آپ کو بلانا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں جانتا ہوں کہ آپ کے آنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، اگر پھر بھی آپ کو بلاتا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ۔۔۔۔ اور موت کا کیا ہے، اس کا آپ کے بلانے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے آنے پر آئے بغیر رہ نہیں سکتی۔

(۴) چوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (؟) ہیں کہ یہ جو شب و روز میں موت کا انتظار کرتا ہوں یہ فضول ہے۔ اس کو چھوڑ دینا چاہیے، اور اس کی راہ مجھ کو نہ دیکھنی چاہیے۔ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔ اور اس کے یقینی ہونے اور ضروری آنے کا سبب اور اس کے بلانے کی تدبیر یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔ اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ نکلے گا کہ تم مجھ سے ناراض ہو جاؤ گے، اور میرا منھ نہ چڑھے گا کہ تم کو بلاؤں۔ اور پھر اس صدمہ سے لازمی مجھے موت آ جائے گی۔

اے سبحان اللہ! فسانہ کا فسانہ نہ ہو تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن میں پوچھتا ہوں کہ

شارح کو غالب کا شعر سمجھانا ہے یا اپنے خیالات کے گلدستے سجانے ہیں۔

آسی صاحب نے شرح بالا کے چوتھے مفہوم میں (مناسبِ مقام) کا جو لفظ لکھا ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں بتائی ہے۔ اس شعر (بوجودہ سرسے گرا ہے ---) کی شرح میں لکھتے ہیں:-

> یہ شعر پہلے شعروں سے قطعہ بند سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کا مفہوم بصورت قطعہ کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔ کچھ کرتے دھرتے نہیں بن پڑتا۔ اور اس میں مصنف نے اپنی مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

ساری غزل کا یہ خلاصہ بھی اچھا رہا! "مناسبِ مقام" کے یہی معنی آسی صاحب نے لئے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرح چہارگانہ کے تیسرے مطلب میں آسی صاحب نے لکھا ہے: "مجھے شادی مرگ ہو جائے گی"۔ یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ استعمال غلط ہے۔ "شادی مرگ" میں نہ اضافت ہے نہ فکِ اضافت نہ اضافتِ مقلوب۔ بلکہ اسم فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں: "فرطِ مسرت سے مرجانے والا" جیسے "جواں مرگ" (جوانی میں مرنے والا)۔ فارسی و اردو میں بغیر اضافت انہی معنوں میں ہمیشہ استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے:-

> چمن میں دہر کے خوش ہو کے جو ہنسا۔ وُہیں
> برنگ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا (سودا)

> زخم بڑھ کر کھل گئے سینوں پر اہل بزم کے تھا جو شادی مرگ ہنس ہنس کر مرا ماتم ہوا
> (نسیم دہلوی)

> میرے مرتے ہی زمانہ درہم و برہم ہوا یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا
> (امیر مینائی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے :-

دم میں شادیِ مرگ ہو جاتا　　　　تیرے خط کے جواب میں دیکھا

لیکن معنی یہاں بھی وہی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر بطور اسم کے استعمال کریں تو مرگِ شادی (باضافت) کہہ سکتے ہیں، شادیِ مرگ نہیں کہہ سکتے۔

۱۵ر مارچ ۱۹۴۲ء

مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر

(ترمیم و اضافہ کے بعد)

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ چمنستان دہلی میں شوکت تھانوی صاحب کی مزاحیہ شرحِ غالب نظر آئی۔ تمہید چھوڑ کر اصل شرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پر ٹھٹکا کہ یہ کیسی شرح ہے؟ پھر تیسرے شعر پر رکا۔ پھر ساتویں پر سوچنا پڑا۔ اور مقطع کو ختم کر کے دم بخود رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے؟ مزاحیہ شرح دو طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح مفہوم ظرافت کے رنگ میں بیان کیا جائے کہ مثالوں، تفصیلوں، پھبتیوں سے ہنسی دل لگی کا سامان مہیا ہو جائے اور شاعر کا نفس مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصود جو کچھ ہو، شارح اپنا نیا مزاحی مضمون پیدا کرے۔ یا شعر کے الفاظ میں لچک ہو تو وہ پہلو اختیار کرے جس میں ظرافت زیادہ ہو۔ خواہ وہ مضمون صحیح یا بعید نہ ہو۔

میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے۔ اور مکمل دیوان کی شرح کے لئے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری

صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں بطور لطیفہ کے نظر آجاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں، یاد نہیں آتا کہاں دیکھا تھا۔ مگر لکھنے والے اس لاجواب ظرافت کے عینی شاہد تھے۔ لکھا تھا کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر کی تشریح فرمائی۔

گناہ گرچہ نبود اختیار ما حافظ　　تو در طریقِ ادب کوش و گو گناہ من است

فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے۔ اور اس کو یوں سمجھنا چاہیئے۔

بندہ۔ گناہ گر! (یعنی اے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)

خدا۔ چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)

بندہ۔ نبود اختیار (یعنی قعر عصیاں میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)

خدا۔ ما حافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر)

مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سنکر میں لاحول پڑھتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے مصرع میں خدا جانے کیا گُل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹاپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سنتے۔ ظرافت تھی تو دلچسپ، اور حماقت تھی تو عجیب۔ اور اگر ان مولانا کو جلسے سے اُٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔

خیر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور آگرہ کا واقعہ سنیئے۔ بات میں بات نکل آتی ہے۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کے جلسہ میں ایک صاحب نے مومن خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

کہنے لگے کہ "جب تمہارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے ہو"۔ لوگوں نے ہر چند بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلتا۔ اور اگر نکلے تو یہ کچھ بات نہ ہوئی۔ جس کی اتنی دھوم ہو، اور غالب اپنا دیوان اس کے بدلے

میں دینے پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں "گویا" بالکل بیکار رہتا ہے۔ وہ خود پاس ہوتے ہیں تو "گویا" کا کیا محل رہا۔ "گویا" کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔

غرض کتنا ہی سمجھایا ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست سمجھتے رہے۔ اب لطیفہ در لطیفہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسہ میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت سمجھے نہ آپ حضرات۔ میں سمجھا ہوں۔ مومن خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس تم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو۔ مجھ سے باتیں کرتے ہو۔ اور جب کوئی اور بھی موجود ہوتا ہے تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے جو اُن کی سخن فہمی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، بہر حال یہ مطلب اُن صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی تُک تو ہے۔ وہ نری بے تُکی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح نکل آئی ہیں اس لئے شوکت تھانوی صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ

> "دوسرے کو غلط اور اپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب شارح اپنی اپنی شرحیں لئے اسٹیج پر آ گئے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ کلام غالب خواہ مخواہ معمّا ہو کر رہ گیا، اور بیچارے عوام کلام غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے معذور ہو گئے۔"

اور ان کی یہ ظریفانہ تنقید بھی نہایت برمحل اور بہت ہی چسپاں ہے۔

غرضیکہ شرح دیوان غالب کا ایک طوفان ہے جس میں ضرورت مند ڈبکیاں کھا رہے ہیں۔ اور جو اتفاق سے اس طوفان سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ مرسلے والے

سے سلام کے بعد گھبرا کے پہلا سوال یہی کرتے ہیں کہ خدا کے واسطے بتا دیجئے کہ آپ شارح دیوان غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہدے کہ "جی ہاں، ہوں تو" تو پھر دیکھئے تماشا۔ پوچھنے والا ایسا بھاگے گا کہ پیچھے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھے گا، اور سیدھا گھر میں گھس کر دروازے کی زنجیر چڑھا لے گا۔

لیکن انھوں نے یہ جو فرمایا ہے :۔

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط کہنے کا اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرح دیوان غالب از شوکت تھانوی کی بجائے شرح دیوان غالب از غالب دہلوی کہوں، اور میں ناظرین کو یقین دلاتا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالب کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جا سکتا ہے۔

یہ بڑا دعویٰ اور بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ اگر انھوں نے یہ فقرہ بھی مسخراپن کے لئے لکھا ہے، اور ان کو مزاحیہ شرح میں صحیح مفہوم کا التزام مقصود نہیں ہے تو اور بات ہے، ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس لئے یہ مضمون لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے :۔

"میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطبوعہ ہے۔ نمونتاً ایک غزل پیش کرتا ہوں۔

اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے۔"

شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کئے دیتا ہوں۔ میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاح و ظرافت میں تخالف و تضاد نہیں ہے۔ اس لئے غالب کی مزاحیہ شرح ایسی ہونی چاہیے کہ ظرافت جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالب کے طرز ادا، اصول شاعری اور ذوق سلیم کے مطابق رہے۔ مثلاً اس غزل کا مطلع ہے :۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　دل جگر تشنۂ فریاد آیا

اس کی شرح میں جناب شوکت تھانوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور برجستہ ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"شاعر کہتا ہے کہ میرے دل اور جگر کو بچپن سے ایک ضد ہی فطرت ملی ہے اور بلاوجہ فریاد کرنے کی بچوں کی طرح عادت ہے..... چنانچہ جب کبھی یہ دونوں بھائی یعنی دل اور جگر مچلے اور ان کو فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے سے ایک ایک آنسو ان کو دیدیا، اور وہ بہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگ گئے۔ چنانچہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر پھیلائے اور فریاد کی ضرورت محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو بہلانے اور چیز دینے کے لئے دیدۂ تر کو یاد کیا۔"

اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور قابل شرح نہ تھا۔ جو لفظ اور جو مفہوم شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہو گیا، اور پورے شعر کی شرح درست نہ رہی۔ یعنی انھوں نے ایک "کرامت من جانب اللہ" کا ادعا کیا ہے، فرماتے ہیں:۔

دوسرے مصرعہ میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے "اور" لکھا ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکتے۔ یہ کرامت منجانب اللہ جس کو مل جائے وہ اس کو پڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ اس خاکسار کو یہ "اور" صاف نظر آرہا ہے۔

یہاں "اور" کا نظر آنا شوکت تھانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ "دل جگر" دونوں کے لئے (آیا) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر درد کے اس مطلع میں بھی ایسا ہی ہے۔

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا　　بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

لیکن اس غلطی کے جواز کے لئے یہ سند معتبر نہیں اور اگر خود غالب نے بھی

کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو۔ پھر بھی یہ ضرور نہیں کہ یہاں یہ عیب رفع ہو سکتا ہے آ
اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں
اور روزمرہ میں جمع کے لئے فعل واحد بھی کبھی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے
ہیں۔ جیسے

ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش لکھنوی)

یا دونوں لفظوں سے ایک ہی مقصود ہو مثلاً :۔

"سب امید و آرزو جاتی رہی"

اور بھی صورتیں ہیں لیکن یہاں وہ محل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کے خاص اسلو
ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں "دل جگر تشنۂ فریاد آیا" یع
"جگر تشنہ" اسم فاعل ترکیبی بمعنی "تشنہ جگر" جیسے "دل شکستہ" اور "شکستہ دل
غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لئے جگر تشنہ تھا مطلب وہی رہتا ہے :
شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ مچلے۔ ایک دل ہی مچلا سمجھ
اسی کے بہلانے کے لئے دیدۂ تر کو یاد کیا۔ اس میں کیا حرج ہے ؟ اور دل کو "جگر تشنہ"
کہنے میں جو حسنِ نظم پیدا ہو گیا وہ مزید براں رہا۔ میری رائے میں ذوقِ سلیم شوکت صا
کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔

غالب کا تیسرا شعر ہے۔

سادگی ہائے تمنا یعنی . پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

"نیرنگِ نظر" کے معنی ہیں وہ منظر یا تماشا یا شعبدہ جو تھوڑی دیر نظر آ کر غائب
ہو جائے۔ معشوق کی صفت نہیں ہے۔ اس لئے شوکت صاحب کا یہ کہنا غلط

دوسرے مصرع میں "نیرنگ نظر" معشوق کا تخلص ہے، اور شاعر نے اس
شعر میں کہا ہے کہ میری تمنائیں ہمیشہ میرے معشوق نے ٹھکرائی ہیں، لیکن تمنائیں

کو بھی ایسا فٹ بال بننے کا شوق ہے کہ ہمیشہ ٹھکرائے جانے کے بعد پھر اپنے ٹھوکر لگانے والے کو یاد کرتی ہیں، اور تمنا وس کا فٹ بال اپنی بیوقوفی سے ہر مرتبہ لڑھکتا ہوا معشوق کے پیروں کے پاس جاتا ہے، اور معشوق ہر مرتبہ "کِک" رسید کرتا ہے۔

یہ بات بڑی خوبصورت کہی تھی کہ نیرنگ نظر معشوق کا تخلص ہے، لیکن یہاں چسپاں نہیں اور جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہوگئی اور فٹ بال کا کھیل بھی ختم ہوگیا۔ اگر "نیرنگ نظر" سے معشوق مراد ہو سکے تو شعر با معنی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوق سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ایام عشرت فانی، عہد التفات، زمانۂ وصال، جو کچھ مراد ہو، قرین قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو "نیرنگ نظر" نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالب کا یہ شعر ان کے ناتمام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و تعین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ "نیرنگ نظر" کسی خاص چیز کی متعین و معروف صفت نہیں ہے کہ بے تکلف اور بالبداہت اس کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ قواعد زبان اور اصول نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہو سکتا ہے کہ "نیرنگ نظر" سے جو مقصود ہے وہ اس شعر ہی میں موجود ہو، اور شعر میں (سادگی ہائے تمنا) کے علاوہ کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

ساتواں شعر ہے۔

آہ وہ جرأت فریاد کہاں   دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باریک ہے۔ لیکن ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی ذات سے منسوب کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ "منوا ہم میں فرہاد کی وہ جرأت نہیں ہے جو کبھی تھی۔ لیکن اس کو ہم بجائے اپنی کمزوری کے اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں، اور دل سے تنگ آ کر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ کہ شاید اسی سے کچھ کام

بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے تنگ آ کر پھر ہمیں دل کو یاد کرنا پڑے گا۔ اور یہ دل و جگر کا تبادلہ و تعیناتی کچھ عرصہ تک قایم رہے گی۔ حالانکہ خدا لگتی بات یہ ہے کہ دونوں بیچارے بے قصور ہیں۔ اور خود ہم میں وہ جرأت نہیں ہے جو پہلے تھی۔"

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ "ہم میں وہ جرأت نہیں ہے۔ اس لئے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے"۔ لیکن اس میں نہ وہ لطافتِ اسلوب رہتی۔ نہ وہ حسنِ تخیل جواب ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل میں جگر کی سی جرأتِ فریاد نہیں ہے۔ اس لئے دل سے تنگ آ کر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل و جگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔

شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیئے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجاتا۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی ظرافت آرائی کر سکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ "دل میں جگر کی سی جرأتِ فریاد کہاں"۔

غالب کا مقطع ہے:۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس کی شرح پڑھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی، اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط، بلکہ الٹی شرح کی جائے گی تو وہ "لافنگ گیلری" (مضحک تصویر خانہ) کا کام تو بیشک دے گی۔ لیکن طالب علموں کو گمراہ کرے گی اور اہل ذوق کی طبیعت کو بدمزہ۔ شوکت صاحب نے دو طرح شرح کی ہے۔ غالب کا سر مان کر۔ اور مجنوں کا سر مان کر۔ اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سر مراد ہو سکتا ہے۔ لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انھوں نے تمام شرحیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرحیں

موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کہا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر مجنوں کے جمانا ہی چاہتے تھے کہ خیال آگیا کہ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے ہو جائیں گے۔"

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں مجنوں کا سر مان کر یہ مطلب لکھا ہے۔

"ایک دن ہم نے مجنوں کو مارنے کے لئے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اس کے سر پر ماریں۔ چنانچہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دُم دبا کر نجد کو۔۔۔۔"

یہ مضمون صرف ظرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لئے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلتا۔ اس مضمون کے لئے "سر یاد آیا" کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لئے پتھر اٹھاتے ہیں تو اس کا سر۔ سینہ۔ کمر ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں ہوتا کہ یاد آگیا۔ بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مفہوم ہے کہ غالب کو اپنا سر یاد آیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانہ بنے پھریں گے اور لڑکے پتھر مارا کریں گے۔

اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب اور صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے، ظرافت و مزاح پیدا ہو جائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہئے کہ ہنسنا ہنسانا ہو تو یہ شرح پڑھئے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اور بہت سی شرحیں ہیں۔

(مطبوعہ رسالہ چمنستان دہلی بابت اگست ۱۹۳۱ء)

کلامِ غالب کی تضمین

مرزا غالب کی گوناگوں قدردانیوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے ان کی غزلوں پر کثرت سے خمسے لکھے ہیں۔ اور اس فضیلت کے تو وہ تنہا مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تضمین کر دیا ہے۔ اس طرح کی ایک "پہلوانیِ سخن" اس سے پہلے سننے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا۔ لیکن معتبر ذریعہ سے سنا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطن اکبر آبادی نے میر حسن کی تمام مثنوی (سحر البیان) کا خمسہ کیا تھا اور "اعجاز رقم" اس کا نام رکھا تھا۔ وہ مسودے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اللہ اکبر! کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو، اور کیسی مشق سخن ہوگی، اور مثنوی کے ساتھ کیسا عشق و شغف ہوگا کہ ہزارہا شعروں کی مسلسل داستان کو تضمین کر دیا۔ ان کی دادِ سخن تو پھر کبھی دیکھ کر دی جائے گی "دادِ پہلوانی" بے دیکھے دی جا سکتی ہے۔

میر حسن کو تو اس طرح کا ایک ہی سودائی ملا۔ مرزا غالب کے کم سے کم دو فدائی تو میرے علم میں ہیں جنھوں نے از (نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا) تا (صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے) تمام پوری اور ادھوری غزلوں کی تخمیس کر دی ہے، بلکہ ایک صاحب نے مع شئے زائد۔ یعنی بعض قلمی یا بعد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔

تضمین کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔

غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر خمسہ لکھنے کی عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر سوز نے مرزا سودا کی مشہور طویل غزل (تو ہی کچھ اپنے سر پہ نہ یاں خاک کر گئی) پر تضمین لکھی ہے۔ شعرائے قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصناف سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد و اسوخت، کبھی کبھی لکھ لیتے تھے۔ ناسخ و آتش تک سے خمسے بہت کم ملتے ہیں۔ رند وغیرہ نے بعض غزلوں کی تضمین کی ہے۔ مومن، ذوق، غالب نے کوئی خمسہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالب کے دیوان کو چھوڑ کر بھی ہزارہا غزلوں پر تضمین لکھی گئی ہے۔ عصر حاضر کے شعرا میں یہ رجحان کم ہو گیا ہے، جس کا سبب یہ بھی ہے کہ تضمین میں لطف و افادہ دونوں کم ہیں، اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مشاغل فکر و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔

اب سے پہلے تضمین کے لئے غزل ہی مخصوص نہ تھی۔ لمبے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تضمین کر دیتے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی خمسے لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا مولوی محسن کاکوروی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالب چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی محسن کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انھوں نے بھی تین قصیدے نعت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ "سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" اس قدر مکمل و بلند اور بدیع و بلیغ تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نعتیہ قصائد کو اس کے سامنے گہن لگ گیا تھا۔ اس پورے قصیدے کو تین شاعروں نے تضمین کیا، جن میں ایک امیر مینائی تھے۔ حضرت امیر نے مولوی محسن کے ایک اور قصیدہ (مطلع تا لوح دل سے نقش، ناموسِ اب وجد کا) پر بھی خمسہ لکھا۔ یہ قصیدہ غدر سے دوسرے سال ۱۲۷۴ھ / ۱۸۵۸ء میں اور اس کا خمسہ ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۹ء میں لکھا گیا

غزلیات میں جان محمد قدسی کی فارسی غزل (مرحبا سید مکی مدنی العربی) پر اردو میں جتنے خمسے لکھے گئے وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو فارسی کی کسی دوسری غزل کو قبولِ عام کا یہ اعزازِ خاص نصیب نہیں ہوا۔ ۳۵ برس سے کم نہ ہوئے ہوں گے کہ اخبار دبدبۂ سکندری ریاست رام پور میں ہر ہفتے کئی کئی شاعروں کے خمسے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو مہینوں سلسلہ جاری رہا۔ اور ایک ضخیم مجموعہ تیار ہوگیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیبؐ کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے، مگر جوشِ محبت سے لبریز اور لطف و اثر میں ولولہ خیز۔

تضمین کرنے کے اغراض دو گونہ تو یہ ہوگئے۔ یعنی نعت پاک کو تضمین کر کے دربار اقدس میں نذرِ عقیدت پیش کر دی، یا کسی مقبولِ خدا کا دامن پکڑ لیا۔

تیسری غرض کسی آقائے مجازی کی غزل کو تضمین کر کے خراجِ تحسین ادا کرنا اور خوشنودیٔ مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے خمسے لکھے گئے ہیں، جن میں سب سے مشہور نواب یوسف علی خاں ناظم والیٔ رامپور کی مشہور و مقبول مسلسل غزل (میں نے کہا کہ دعویٔ الفت مگر غلط ہے) پر حضرت امیر مینائی اور حضرت داغ دہلوی کے خمسے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تضمین کیا ہے۔ یہ بھی اسی شق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض، کسی مشہور شاعر کے سہارے سے شہرت طلبی ہو سکتی ہے۔ اس میں، مکمل دیوان غالب کی تضمین آ سکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہو جائے۔ اس لئے کہ غالب، مومن، میر، مصحفی، کسی کے کلام کی تضمین ہو، اگر ایک دو غزلوں کی ہے، تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہو کر یا کسی رسالے میں شائع ہو کر شہرت کا سبب نہیں ہو سکتی۔

پانچویں غرض، فنِ تضمین میں کمال پیدا کرنا اور ماہرِ تضمین کی حیثیت سے نام پانا ہے۔ بعض شعرا نے اپنے خمسوں کے مجموعے الگ شائع کئے ہیں، جن میں مختلف مشہور و غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تضمین ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا ضمیمہ بھی ہو سکتی ہے۔

چھٹی غرض، بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا متفرق پسندیدہ اشعار کو تضمین کرنا ہے۔ اس کا گنہگار یہ راقم نیازمند بھی ہے کہ دو چار غزلوں، دو ایک مناجاتوں، دس بیس متفرق شعروں کو تضمین کیا ہے۔ غالبؔ، داغؔ، ریاضؔ وغیرہ کے ایک ایک دو دو شعر جو مجھے پسند آئے یا ان میں کوئی ندرت نظر آئی یا کسی موقع کے مناسب نکلے، تو ان کو تضمین کر لیا۔

تضمین کے نمونے میں اپنے ہی افکارِ بیکار سے شروع کرتا ہوں کہ ناقص چیز پہلے پیش کر دی جائے تاکہ اس کی بدمزگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے ہو جائے۔

(۱) ایک دن حضرت داغ دہلوی کے دیوان (مہتابِ داغ) میں یہ مقطع نظر آیا:۔

داغؔ، یہ ہے کوسے قاتل، مان ناداں، ضد نہ کر
اُٹھ یہاں سے، آ اِدھر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

اس کے ٹکڑے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرعے لگا کر اپنے ہشت سالہ بھتیجے صادق کو یاد کرا دیے۔ وہ اسی لب و لہجہ سے پڑھتا تھا۔ تضمین یہ تھی:۔

عشق میں ہے جان جوکھوں، ہے یہ منزل پُر خطر
تو بھی تحامد ہو گیا؟ تیرا بھی یہ دل یہ جگر!

ہوش میں آ۔ سن۔ سمجھ۔ انجام سوچ۔ اور دل میں ڈر
داغ یہ ہے کہ سے قائل۔ مان ناداں۔ ضد نہ کر
اٹھ یہاں سے۔ آ ادھر۔ گھر بیٹھ۔ کچھ دیوانہ ہے!

(۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا وظیفی ہے۔ داغ کا یہ شعر حسب حال نظر آیا۔

اپنی تسبیح رہنے دے زاہد دانہ دانہ شمار کون کرے

اس کو خمسہ کر کے اپنی شش سالہ بچی کو سکھا دیا۔ وہ زاہد کو چھیڑنے کے لئے پڑھا کرتی تھی:

تو نہ ہم کو اُلجھنے دے زاہد موج میں بندے ہیں۔ بہنے دے زاہد
دل کو کچھ دل سے کہنے دے زاہد اپنی تسبیح رہنے دے زاہد
دانہ دانہ شمار کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ سعدی کے مشہور نعتیہ قطعہ (بلغ العلیٰ بکمالہ) پر عربی، فارسی، اُردو کے مصرعے لگائے۔ خیال آیا کہ ایک تضمین میں اُردو کے قافیے ایسے اختیار کیے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز ہو جائیں چنانچہ اس "کوہ" سے یہ "کاہ" برآمد ہوئی:۔

اُنھیں دل جو کر دیں حوالے ہی تو کرم پھر اُن کا سنبھالے ہی
اُنھیں جانیں جاننے والے ہی کہ ہیں وصف ان کے نرالے ہی
بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وَاٰلِہٖ

(۴) میں نے محرم میں ایک "سلام" کہا تھا۔ اُس کا یہ شعر لوگوں نے بہت پسند کیا:۔

شکر کر لختِ دلِ زہراؑ ترے ہاتھ آ گیا اے شہادت تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

میں نے صرف اس شعر پہ مصرعے لگائے ہیں۔ پورے سلام کو تضمین نہیں کیا ؎

نازکر۔ کیا گوہرِ یکتا ترے ہاتھ آ گیا　　　اوج پر تیرا ستارہ تھا۔ ترے ہاتھ آ گیا
فخر کر۔ سبطِ شہِ بطحا ترے ہاتھ آ گیا　　　شکر کر۔ تختِ دلِ زہرا ترے ہاتھ آ گیا
لے شہادت۔ تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

(۵) حضرت شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزلِ منقبت ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

اے دل بگیر دامنِ سلطانِ اولیا　　　یعنی حسین ابنِ علیؑ جانِ اولیا

پارسال محرّم میں مَیں نے اس پر اردو میں خمسہ لکھا اور اس کا تاریخی نام "پنجہ تضمین" (۱۳۶۰ھ) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے:-

ذوقِ دگر بجامِ شہادت از و رسید　　　شوقِ دگر بہستیِ عرفانِ اولیا

اس کی تضمین یہ ہے:-

ہوتے اگر نہ سبطِ رسولِ خدا شہید　　　ملتی نہ عاشقوں کو فنا میں نشاطِ عید
ایسی شراب غم کی ہوئی تھی کہاں کشید　　　ذوقِ دگر بجامِ شہادت از و رسید
شوقِ دگر بہستیِ عرفانِ اولیا

(۶) ریاض خیرآبادی کے مضامینِ شراب میں مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔ عجیب طرزِ بیان پیدا کیا ہے:-

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی
میکشو، یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے؟

میں نے صرف اس شعر کو تضمین کیا ہے۔ پوری غزل کو نہیں۔

اس کا عاشق نہیں ہم رندوں سے بڑھ کر کوئی　　　بے ریا بندوں کے مسکن ہیں یہ میخانے ہی
پھر یہ کیا بات ہے آخر، مجھے حیرت ہے بڑی　　　حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی

میکشو، یہ بھی کوئی نام ہیں بیجا نوں کے؟

(۷) خمریاتِ ریاضؔ کے ایک اور پُرلطف شعر کی تضمین کی ہے:-

دعوائے ترکِ لذتِ دنیا کئے ہوئے کھاتے تھے روز خواب میں میوے بہشت کے
لیکن یہ میکشوں سے ذرا ضد تو دیکھئے چُن چُن کے آج شیخ نے انگور کھا لیے
اب کیا کھیے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(۸) ریاضؔ کے لکھنوی رنگ کا ایک پاکیزہ شعر ہے:-

چُبھتی ہوئی مژہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

اس کو بھی خمسہ کیا ہے:-

تیر نگہ کا لاگ سے شاید لگاؤ ہے جو ہر جگر میں چھید۔ کلیجے میں گھاؤ ہے
کس کے بگاڑنے کے لئے یہ بناؤ ہے چُبھتی ہوئی مژہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے
میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

غالبؔ و فانیؔ وغیرہ کی بعض پوری غزلوں کو بھی خمسہ کیا ہے۔ داغؔ کی دو غزلوں کو مثلث کیا ہے، یعنی اپنا صرف ایک ایک مصرع لگایا ہے۔

مثلث بڑی بے وقت چیز ہے اس لئے کوئی کمال نہیں۔ شعرانے دوسروں کی غزلوں کو بہت کم مثلث کیا ہے۔ بلکہ پورے مثلث اپنے ہی لکھے ہیں۔ یہ صورت بہتر ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر بجائے ایک کے ڈیڑھ ہے یا دو مصرعوں کی جگہ تین مصرعوں کا۔ خمسوں کی صورت میں بھی اکثر تضمین کے تین مصرعوں میں سے پُرزور اور پُرلطف تیسرا مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ مل کر یک جان ہو جاتا ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہنے والے نے وہ دو نہیں یہ تینوں مصرعے کہے ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے لڑکپن سے یاد ہے۔ تضمین کرنے والے نے خمسہ کہا تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے

یاد رہ گیا۔ پہلے دو مصرعے ذہن سے نکل گئے۔ مولانا حالی کا مقطع ہے :-

ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھر اپنے مہماں　　　　دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام۔ ان کے ایک مصرع نے حالی سے شعر چھین لیا ہے :-

سُن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں　　　　ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھر اپنے مہماں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

امیر و داغ کی تضمین

دونوں استادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ناظم کی غزل کو تضمین کیا ہے۔ دونوں درباری شاعر تھے۔ زور لگانے میں کیا کسر چھوڑی ہو گی۔ نواب صاحب کی غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں عاشقوں اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلعی معشوق کی زبانی کھولی گئی ہے۔ غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے۔ اور مضمون و طرز ادا کی نُدرت و تازگی کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک مجموعی حیثیت سے مرزا داغ کی تضمین امیر مینائی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں امیر داغ سے بڑھ گئے ہیں۔ مطلع کی تضمین یہ ہے :-

امیدؔ؛ کیا کیجئے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط　　　　اظہار غم کیا تو کہا سر بسر غلط

یہ دردِ دل، درد دروغ۔ یہ زخم جگر غلط　　　　میں نے کہا کہ دعوئ الفت مگر غلط!

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغؔ؛ کہتے تھے وہ بشر کو جو دل شے بشر غلط　　　　دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بسر غلط

شامت جو آئی اُن کا بیاں جان کر غلط　　　　میں نے کہا کہ دعوئ الفت مگر غلط؟

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ نے واقعہ یا قصہ کی صورت پیدا کر دی اور نہایت موزوں تسلسل قائم کر دیا۔

خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوبصورت، صحیح، اور ضروری ربط پیدا ہو گیا۔ اس کے سامنے امیر کی تضمین بہت ہلکی ہے۔

مطلع کے بعد مقطع سے اوپر تک معشوق کی تقریر ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو لعن طعن کرتا ہے۔

امیر:- طوفان جوش گریۂ بے اختیار جھوٹ — آتش فشانی جگر داغدار جھوٹ
زور کمند جذب دل بیقرار جھوٹ — تاثیر آہ و زاری شب ہائے تار جھوٹ
آوازۂ قبول دعائے سحر غلط

داغ:- ہوتے ہیں ایک بات کی تہ میں ہزار جھوٹ — تصدیق کیجئے تو بس انجام کار جھوٹ
اور پھر ڈرائیں ہول کے بے اعتبار جھوٹ — تاثیر آہ و زاری شب ہائے تار جھوٹ
آوازۂ قبول دعائے سحر غلط

امیر کے مصرعے نہایت زوردار، ہم پلہ اور چوتھے مصرع سے متوازن ہیں۔ معشوق کی طرف سے اور تین "جھوٹ" بڑھا کر اس کے "کس قدر غلط" کو زیادہ مدلل کر دیا۔ لیکن یہ صورتِ تضمین بالکل بدیہی تھی کہ شعرِ غزل کے مصرع اول کے مساوی مصرعے کہہ دیئے جائیں۔ داغ نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے (کس قدر غلط) کے بعد جھوٹ گنانے شروع نہیں کئے، بلکہ اوّل جھوٹ کی قلعی کھولی۔ اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہو گئی اور مکالمہ کا لطف بڑھ گیا۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔ خوب مضمون نکالا کہ تاثیر آہ و زاری شب اور قبول دعائے سحر کی دھمکیاں دیتے ہیں حالانکہ وہ بھی جھوٹ اور یہ بھی غلط۔

امیر:- ہر روز ایک تازہ دکھاتے ہیں ماجرا — ہر وقت چھوڑتے ہیں شگوفہ کوئی نیا
جب آزمایئے تو نہ یہ سچ نہ وہ بجا — سوز جگر سے ہونٹ پہ چھالا افترا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و در غلط

داغؔ :- یا لب پہ کوئی قطرۂ مے جم کے رہ گیا　　یا پھر عیاں ہوا اثرِ گرمیِ غذا
یا جھوٹ بولنے کی خدا نے یہ دی سزا　　سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تبخالہ افترا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و در غلط

امیرؔ کی تضمین نہایت برجستہ ہے۔ جو تسلسل کی خوبی داغؔ کے دوسرے مخمسہ میں تھی، وہ امیرؔ کے اس مخمسے میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ کہکر کہ "نہ یہ بیچ نہ وہ بجا" غزل کے دونوں مصرعوں سے ربط پیدا کر دیا۔ برخلاف داغؔ کے، کہ انھوں نے گویا صرف مصرعِ اول کو تضمین کیا ہے۔ ساری "لے دے" تبخالے پر رہی۔ مگر تینوں توجیہیں خوب ہیں۔ تیسری کا تو کیا کہنا ہے :-

امیرؔ :- بھولا سمجھ کے ہم کو جتاتے ہیں گرمیاں　　کرتے ہیں مہر جب کبھی ہوتے ہیں مہرباں
ہم بر سرِ زمیں ہیں۔ وہ بالائے آسماں　　لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں

احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

داغؔ :- یہ کذب یہ دروغ یہ بہتان، الاماں　　کیا جھوٹ بولنے کو ملی ہیں انھیں زباں
شاعر ملا رہے ہیں زمین اور آسماں　　لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں

احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

امیرؔ کے مصرعے داغؔ کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و آسمان کا مضمون ہونا ضروری تھا، چنانچہ دونوں نے کہا، لیکن داغؔ کا مصرع نہایت اعلیٰ ہے۔

امیرؔ :- شیطان بھی تمھارے فریبوں سے مات ہے　　تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
اظہارِ ذوقِ قتل کی ساری یہ گھات ہے　　کہنا ادا کو تیغ خوشامد کی بات ہے

ہے ہم کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط

داغ:- کیا ہو یقین جو کوئی کہے دن کو رات ہے
ہم جانتے ہیں یہی ہے۔ بے شبہ گھات ہے
ایسے مبالغہ سے غرض التفات ہے
کہنا ادا کو تیغ، خوشامد کی بات ہے
سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط

یہاں امیر داغ سے بڑھ گئے۔ داغ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں پست ہیں۔ امیر کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں اعتدال سے متجاوز ہے۔ لیکن تیسرا مصرع نہایت برمحل ہے اور شعر غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔

امیر:- تم لاکھ قسمیں کھاؤ۔ نہ مانوں گا میں کبھی
کیا جان اپنے ہاتھ سے کوئی ہے دل لگی
ناداں بنا رہے ہیں ہمیں آپ واہ جی
مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی
جان عزیز پیشکش نامہ بر غلط

داغ:- اک آہ سرد بھر کے کیا طور بیخودی
اس کو دیا یہ دم کہ تجھے جاں نذر کی
لو دینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو سخی
مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی
جان عزیز پیشکش نامہ بر غلط

امیر کا خمسہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرعے مسلسل بیان ہیں۔ لیکن داغ نے دعوئ جانفشانی کا جو بھرم کھولا ہے، اس میں بڑی ندرت پیدا ہو گئی۔ تیسرے مصرع کا تو جواب نہیں ہو سکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

امیر:- عیاریوں سے بھی کوئی ہوتا ہے نیک نام
صاحب یہی ہے مکر۔ تو بندے کا ہے سلام
یہ کون بک رہا ہے اگر تم ہوئے تمام
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رہگذر ۔ غلط

داغ:- اعجاز تو نہیں کہ جو قائل ہوں خاص عام
گر کہیے شعبدہ ہے محبت، تو بس سلام
اب امتحاں سہی، چلو قصہ ہوا تمام
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رہگذر۔ غلط

یہ بند بھی داغ کا بہتر ہے امیر سے۔ امیر کے تیسرے مصرع میں (یہ کون بک رہا ہے) غیر معتدل ہے۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت بلیغ و معنی خیز ہے۔ خوب کہا، "اب امتحاں سہی"

امیر:۔ مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں لو وہ مر گیا　　بیڑے میں عاشقوں کے عجب کام کر گیا
سر پیٹیں آشنا کہ وہ جی سے گذر گیا　　ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

داغ:۔ اجرت پہ رونے والے مقرر ہیں جابجا　　میت کو ڈھونڈھئے تو عدم تک نہیں پتا
یاں اس خیال سے کہیں ٹھہریں نہ بے وفا　　ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

امیر کا مضمون سادہ و بے دقت ہے، کوئی خاص خوبی نہیں۔ داغ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لئے اس سے بہتر مضمون نہیں ہو سکتا۔

مقطع کا خمسہ بھی داغ نے بہت بہتر کہا ہے:۔

امیر:۔ اس بیوفا کو عشق جتانے سے کیا ملا　　الزام اٹھائے بیٹھے بٹھائے ہزار ہا
کہتا نہ تھا امیر کہ اظہار ہے برا　　یہ کچھ سنا جواب میں ناظم اسّتم کیا
کیوں یہ کہا کہ "دعویٔ الفت مگر غلط"

داغ:۔ جو عرض کی تھی داغ نے آخر وہی ہوا　　کوئی خفا ہو ان کو تو ہے چھیڑ کا مزا
دیکھا نہ آخر آج وہ بدخو برس پڑا　　یہ کچھ سنا جواب میں ناظم اسّتم کیا
کیوں یہ کہا کہ "دعویٔ الفت مگر غلط"

بیان میرٹھی کی تضمین سید محمد مرتضیٰ اردو میں بیان اور فارسی میں یزدانی تخلص کرتے تھے۔ سید احمد حسین فرقانی میرٹھی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر

نغز گو، باکمال استاد تھے۔ سنہ ۱۸۴۰ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار "طوطیِ ہند" میرٹھ کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حالی کے مسدس کے جواب میں مسدس لکھا تھا۔ جو شائع ہو گیا ہے۔ ایک طویل مسدس "ایشیائی شاعری کی رخصت" کے عنوان سے داستان کے رنگ میں لکھا۔ "عروسِ سخن" کا حسن و ادا اور سراپا لکھنے میں بڑا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ بیاں کی ایک نعتیہ غزل (اے دو عالم کے حسینوں سے نرالے آجانا) نہایت پُرکیف اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے وہم پیدا ہو گیا تھا کہ روشنی ان کے لیے مُضر ہے۔ سالہا سال اس حالت میں گزار دیئے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں تکیہ پر سر رکھے اُلٹے پڑے رہتے تھے۔ کبھی بضرورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مطلق روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ بند اور تاریک میانہ یا پالکی میں آتے جاتے تھے، وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغلِ شعر و ادب جاری رہتے تھے۔ نظمیں کہتے تھے۔ شاگردوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں سنہ ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ طویل نظمیں الگ الگ کتابی صورت میں بیاں کے سامنے چھپ گئی تھیں مجموعۂ کلام غالباً شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ لکھتا ہوں اگرچہ تذکرۂ تضمین میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں :۔

سارے جہاں کے دل میں تیرا انتقام نکلا — تو ہم سے بھی زیادہ رسوائے عام نکلا

ان کا شعار ارباب وفا ہو جانا — میرے نزدیک ہے بندہ کا خدا ہو جانا

نہ کھولی آنکھ وقتِ نزع بیمارِ محبت نے — کسی کا پردہ رکھنا تھا۔ کوئی آنکھوں میں چھپنا تھا

جو سنو ہچکیاں لیتے آئی ہے لب تک — اسی آہ کا تم اثر دیکھ لینا

ہماری نعش کا احسان رہے گا ٹھوکر پر — کہ منحصر ہے قیامت کسی کی ٹھوکر پر

جیت کیا جاتے، دمِ نزع کو ٹھہری ہوتی — نگہِ یاس سے گر تیغ نظر کی ہوتی

اے فلک گردشِ ایام کا کیا رونا تھا — وصل کی رات اگر چار پہر کی ہوتی

گھبرا کے جہاں سے یہ ستم کش ترے گھر جائے　　اور در ہو ترا بند تو بتلا کہ کدھر جائے
رشک آئے ہے۔ غمخوار مرا حال نہ کہنا　　میں جانتا ہوں کہ ان تلک اور مری خبر جائے

اب مجھ کو کے درد کہ اگر روئے گی شمع　　جان پڑ جائے گی کیا۔ راکھ میں پروانے کی
اثر سوزش تاثیر محبت مت پوچھ　　ہو گئی شمع سے تیّ آگ میں پروانے کی

بیاں کو تضمین کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غزلوں پر مخمسے لکھے ہیں۔ غالب کی تضمین کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں بیاں کی اپنی ایک غزل پر تضمین کے نمونے درج کئے جاتے ہیں:۔

بات ہوتی ہے چمن میں مرے مرجھانے کی　　اُڑی پرندوں کی طرح پرندوں کے اُڑوانے کی
عرق شرم سے لکھی نہیں دھو جانے کی　　سرخیِ قتل مٹانے سے نہیں جانے کی
خونِ ناحق مرا سرخی ہے ہر افسانے کی

ہوئیں شربتِ دیدار سے آنکھیں سیراب　　سامنے آ کے بیٹھے بھی تو اُٹھا نہ حجاب
زلفیں دلّالِ صبا نے جو اٹھا دیں تو شتاب　　جلوے سے ڈال دیا چشمِ تماشا پہ نقاب
یہ نئی وضع ہے ظالم ترے شرمانے کی

نعمتیں کھائیں مگر غم کے سوا کچھ نہ پچا،　　تن بدن آتشِ سوزاں نے جلا خاک کیا
ہائے کس سوختہ ساماں کا تو مہماں ہوا　　ہڈیاں راکھ میں ڈھونڈیں نہ ملیں تجھ کو ہما
شکوہ مت کیجو کہ خو تھی مجھے غم کھانے کی

کیا برا کرتے ہیں کیوں آٹھ پہر ہے واعظ　　بت پرستی پہ ہماری تو نظر ہے' واعظ
اپنے اللہ کے گھر کی بھی خبر ہے' واعظ　　سنگِ اسود ہے حرم میں جو دھرا ہے' واعظ
کہیں پڑ جائے نہ بنیاد صنم خانے کی

بیاؔن نے ایک طویل قطعہ ۱۹ شعر کا نہایت پُرلطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی تضمین کی ہے۔ خمسہ ہو کر یہ ایک دلچسپ مسلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالحی بجوؔ بدایونی نے مولوی کفایت علی علوی بابوڑی اور جناب مضطرؔ خیرآبادی کے دو قطعوں کو تضمین کیا ہے۔ مسلسل واقعہ کی نظم کو خمسہ کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہیے کہ قصہ، اور اس کے اندازِ بیان اور لب و لہجہ سے اجنبی نہ معلوم ہو، بلکہ اس کے ساتھ مل کر یک جان ہو جائے، گویا پورا خمسہ ایک ہی دفعہ کہا گیا ہے۔ یہ کام بجوؔ بدایونی نے بڑے کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ طوالت کے اندیشہ سے ان کے نمونے ترک کرتا ہوں۔ غزل کی طرح قطعہ کے دو ایک شعر کی تضمین نمونہ کے لیے کافی نہوگی۔

شاہ ابوالشرف مجددی کی تضمین

ہندوستان میں کتنی فاضل و باکمال ہستیاں گوشۂ گمنامی میں پوشیدہ ہیں، اور کتنے قابلِ قدر اور مایۂ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہو گئے ہیں۔ انھیں میں ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف صاحب مجددی ہیں کہ ۳۸ برس ہوئے سنہ ۱۹۰۴ء میں ریاست رام پور سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت مکہ معظمہ میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں جو دل والوں کا قبلہ ہے، جو خود کعبہ کا کعبہ ہے۔

شاہ ابوالشرف مجددی حضرت مولانا شاہ محمد معصوم صاحب مجددی قدس سرہٗ کے فرزند رشید اور حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے بھتیجے ہیں۔ ۷۰ سال سے زیادہ عمر ہوگی۔ نواب فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیلؔ مانکپوری جانشین حضرت امیرؔ مینائی سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیضِ تلمذ حاصل ہے۔ حضرت امیرؔ مینائی کے حیدرآباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک عرصہ تک شرفؔ صاحب نے امیرؔ و جلیلؔ سے فیضانِ سخن حاصل کیا تھا۔ ہجرت

کے بعد تجاز سے برابر اپنا کلام اصلاح کے لئے حضرت جلیل کی خدمت میں بھیجتے رہے۔

۱۹۳۲ء میں جب مولانا حسرت موہانی پہلی بار حج کے لئے گئے، تو مکہ معظمہ میں حضرت شرف سے ملے، اور ان کے اور ان کے کلام کے ایسے گرویدہ ہوسے کہ شرف صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آسے اور مرتب و منتخب کرکے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوان غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرف کے متفرق کلام کے متعدد مختصر مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ جن میں "صبح حرم" اور "توشۂ عقیدت" اپنے موضوع و اسلوب کی جدت و ندرت کے لحاظ سے اردو میں اولیت و اوّلیت کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ شرف صاحب ماہر فن اور قادر الکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضع قدیم اور "امیر مینائی اسکول" کی پیروی کے، فن شاعری پر وسیع و ناقدانہ نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرف کو تضمین میں بھی کمال حاصل ہے، چنانچہ تین چار سال ہوسے ان کا مجموعہ مخمسات "بہجۂ سخن" کے نام سے شائع ہوچکا ہے، جس میں دورِ متقدمین و متاخرین کی بہت سی غزلوں پر خمسے ہیں۔ چند نمونے دیکھئے۔

نواب مرزا داغ دہلوی نے ایک غزل میں بربادیٔ دہلی کا نوحہ لکھا ہے۔ اس کو جناب شرف نے تضمین کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی تضمین ملاحظہ ہو۔

یاد میں اس کی ہے ہر اپنا بیاں اپنا خطاب　　　بھول سکتا نہیں دلّی کو دلِ خانہ خراب
نوحوں سے نامۂ اعمال کی بھر دی ہے کتاب　　　اس سے بڑھ کر نہیں محشر میں کوئی طولِ حساب
بس یہی ہوگا کہ ہم اور بیانِ دہلی

شعر بھی لاجواب ہے اور خمسہ بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں واقع ہوا ہے۔ شرف صاحب نے اپنے استاد نواب فصاحت جنگ حضرت جلیل

کی کئی غزلوں کی تخمیس کی ہے۔ ایک غزل کے چند خمسے دیکھئے :-

میں خود پھنس جاؤں پھندے میں اگر دیکھوں خوشی تیری　　خود آ بیٹھوں قفس میں۔ ہو اگر تیری یہی مرضی
گر انصاف کا طالب ہوں۔ تو بھی لاج رکھ میری　　ترا دام و قفس آنکھوں پہ۔ لیکن عرض ہے اتنی
بہارِ گل ابھی کچھ کچھ مرے صیاد باقی ہے

ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوبصورت تشریح کی ہے۔ ایک اور خمسہ ہے :-

ملا ہر ایک زندانِ اجل کے راہگیروں سے　　چمن میں بس ہیں پیچھے رہے سب ہم صفیروں سے
نکل جائے یہ ارماں بھی۔ اُڑا دے ہم کو تیروں سے　　اڑا کر بال و پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسیروں سے
ابھی تو حسرتِ پرواز اے صیاد باقی ہے

تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اکیلا کافی تھا حسرتِ پرواز نکلنے کے لئے یہ تدبیر بتانا کہ "اُڑا دے ہم کو تیروں سے" طرزِ امیر مینائی کا فیضان ہے۔ مقطع کی تضمین بھی بہت پُر لطف ہے :-

نہ نکلا دشتِ وحشت میں کوئی ایسا۔ بہت دیکھے　　یہ مانا دو نہیں سو تھے۔ مگر ڈنکے بجے کس کے
شرف کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کر بیٹھے　　"مجنوں آبادِ الفت میں ہزاروں قیس و وامق تھے
اب اُن سب میں جلیل اک خانماں برباد باقی ہے"

حضرت امیر مینائی کی بھی کئی غزلوں کو تضمین کیا ہے۔ امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر تضمین دیکھئے :-

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے تو بھی ہنس　　جو زخم رو دے اُس سے بھی کہہ "رو کے تو بھی ہنس"
کچھ پا کے وہ ہنسے ہیں، تو کچھ کھو کے تو بھی ہنس　　ہنستے ہیں اوچھے زخم۔ تو خوش ہو کے تو بھی ہنس
یہ تو ہنسی کی بات ہے۔ ظالم خفا نہ ہو

امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوشنما گلدستہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوبِ بیان

حضرت امیر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرف نے بھی اسی طرز میں اس کو خمسہ کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرعے پیدا کئے ہیں۔ تضمین کے لئے کوئی دوسرا لفظ قافیہ نہیں بن سکتا تھا اور اس سے بہتر مصرعے میسر نہیں آسکتے تھے۔

ریاض خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو تضمین کیا ہے۔ مطلع کا خمسہ یہ ہے:-

ممکن نہیں کہ رنگ تمہارا جما نہو　　مہندی کے ساتھ دل بھی ہمارا پسا نہو
اس میں شریک خون شہید وفا نہو　　ڈر ہے کہ اس نے خون کسی کا کیا نہو
اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگ حنا نہو

خمسہ کے مصرع اول میں (تمہارا) لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرف صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ (اس)، بالکسر (اِس) اور بالضم (اُس) دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر و بالبداہت (اُس) بالضم معلوم ہوتا ہے یعنی "دوست" لیکن شرف صاحب نے اپنے خمسہ میں (اِس) بالکسر لیا ہے، اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرع کا (ہاتھ) ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگ حنا اتنا شوخ نہوتا۔ لیکن جناب شرف نے یہ مطلب رکھا ہے کہ "ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جبھی ہاتھ کا رنگ حنا اتنا شوخ ہے۔" شعر کی ترکیب میں بلاشبہہ یہ لچک تھی۔ شرف صاحب کا ذہن خوب منتقل ہوا۔ زیادہ لطیف بات پیدا ہو گئی۔ شرف صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح "ہاتھ" کا لفظ کارآمد ہو جاتا ہے، ورنہ صرف "رنگ حنا" کہنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی (ہاتھ) حشو نہ کہلائے گا۔

اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرف صاحب نے تضمین کیا ہے۔ ایک خمسہ دیکھئے:۔

بسمل کو اور خنجرِ قاتل نہ چاہئے | جو ڈوبتا ہو کب اسے ساحل نہ چاہئے
کیا آنکھ نیک و بد پہ بھی غافل نہ چاہئے | شکوہ جفا سے یار کا اے دل نہ چاہئے
تیرے بھلے کو کہتا ہوں تیرا بُرا نہو

شرف صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے مرتب کی ہے اور اس کو خمسہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک طرح مکہ معظمہ سے ہندوستان بھیجی تھی۔ دہلی، رامپور، حیدرآباد کے احباب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے یہ غزل مرکب ہے۔ اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔ ایک جناب آہ مجددی رامپوری کا:۔

اتنی حیرت دل پرداغ کے گل بوٹوں پہ | خود ہی کھینچی تھی یہ تصویرِ چمن۔ یاد نہیں

اور دوسرا حضرت شرف کا:۔

گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیر نگاہ | ہنس دیئے ہوں گے کبھی زخم کہن۔ یاد نہیں

اس مضمون اور حسن ادا کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اس اپنے شعر پر انھوں نے یہ خمسہ کہا ہے:۔

رہنے دے رہنے دے بس چھیڑ یہ اپنی للہ | وہ گیا وقت نظر دل میں بنا لیتی تھی راہ
قہقہے تجھ پہ اُڑا دے نہ کہیں ناوک آہ | گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیر نگاہ
ہنس دیئے ہوں گے کبھی زخم کہن۔ یاد نہیں

اس مضمون کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلام غالب پر جو مختلف شاعروں نے تضمین کی ہے اس پر تبصرہ کیا جائے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچ گئی۔

مرزا غالب کے تلامذہ میں سے صرف ایک میر مہدی مجروح کے مخمسے غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیان میرٹھی نے صرف ایک غزل کی تضمین کی ہے۔ بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر مخمسے لکھے ہیں۔ لیکن پورے دیوان غالب کو تضمین کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارنپوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزا تخلص کرتے تھے اور جناب سوزاں سہارنپوری تلمیذ غالب سے فیض سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں تضمین ختم کی اور ۲ مہینے بعد رحلت فرما گئے۔ ان کی تضمین پہلی مرتبہ ۱۹۳۵ء میں مطبع نظامی بدایوں میں طبع ہوئی۔ جناب نظامی بدایونی خود بڑے فاضل اور صاحب ذوق بزرگ ہیں۔ دیوان غالب کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انھوں نے تضمین مرزا (روح کلام غالب) پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

مکمل دیوان غالب کی دوسری تضمین امیر احمد صاحب صبا اکبر آبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزا سہارنپوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ صبا اکبر آبادی نئے زمانے کے جواں سال و جواں ہمت شاعر ہیں۔ کمال دونوں کا ہے لیکن صبا صاحب کا زیادہ ہے۔ اگلے وقتوں کے بزرگ اکثر ایسا عزم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں۔ اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں۔ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے مثنوی مولانا روم کے چھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوان غالب کی تضمین۔ مثنوی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہو گیا ہے۔ پورے قرآن شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔

میرے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادہ کا مسئلہ اور محنت

کے بیکار و بیکار ہونے کی بحث ہے۔ ان تینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نثر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا حظ و لطف تو مثنوی شریف کی بحر میں ترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اس سے زیادہ بے حظ ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہو سکتا ہے تو دیوان غالب کی تضمین میں ہو سکتا ہے۔ بہرحال یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائق تحسین و آفرین سمجھتا ہوں۔

غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تضمین کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لئے کہے گئے ہیں۔ ان کی تضمین میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سپاٹ ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تضمین بے مزہ۔ اس لئے آ سے ی تک سارے دیوان کو تضمین کر دینا سعی بے حاصل ہے۔

تضمین کرنے والوں میں سب سے پہلے قابل تذکرہ مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری ہیں۔ مرزا صاحب قدیم مدرسۂ شاعری کے استاد ہیں۔ اور بلا شبہ نہایت باکمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لئے انداز بیان، اسلوب بیان اور طرز تخئیل میں قدامت کا اثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف بے عیب نہیں بلکہ نہایت موزوں، متناسب اور استادانہ ہیں۔ مثلاً یہ خمسے دیکھئے :۔

ابر مژگاں نے جو ٹھہرائی ہے برسانے کی
نوبت آسے نہ کسی دن مرے بہہ جانے کی
شکل ہونے لگی ہر گوشے میں ویرانے کی
گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

بس جو دل پہ ہو مرا کچھ تو اسے روکوں تو　　　میں اس آوارہ کا تا چند رہوں گا دلجو
اپنے انجام کو سوچوں۔ یہ مجھے ہوش بھی ہو　　　وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

بخت آئینہ ترے حسن سے کیا چمکا ہے　　　سامنے آنکھوں کے بے پردہ رُخِ زیبا ہے
خودنمائی کا جو ہے شوق تو کیا بیجا ہے　　　جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

حاصل آنکھوں کو ہے جو ذوقِ تجلّی مت پوچھ　　　انبساطِ دلِ سرگرمِ تماشا مت پوچھ
حسرتیں آج نکلنے کو ہیں کیا کیا مت پوچھ　　　عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشق نے ذوق ہر اک چیز کو بخشا ہے جدا　　　سینۂ مشتاقِ سناں، سر کو تبر کا سودا
جانِ بیتاب کو ہے شوق فدا ہونے کا　　　عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

۹ شعر کی غزل میں ان پانچ شعروں کے خمسے نہایت موزوں اور پُرلطف ہیں۔ یہ شاعر کی مشاقی کا ثبوت ہے۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی۔ لیکن یہ بات اسی غزل میں نہیں ہے۔ اور غزلوں میں بھی اکثر خمسے اچھے ہیں، دیکھئے :۔

اس بام پر تجلّی انوار دیکھ کر،　　　حیراں ہوں اپنے آپ کو ہشیار دیکھ کر
جھپکی نہ آنکھ برقِ شرر بار دیکھ کر　　　کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

ظلم و ستم کا وقت ہے کوئی نہ جور کا　　　اک کھیل ہو گیا کہ جب اُٹھے ستا لیا
دل کا ہو تمام سے ہے محبت کے کا نپتا　　　کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

اس شعر کے اچھے مصرع بہم پہنچائے تھے، لیکن ایک کمی رہ گئی۔ یعنی غالب کے شعر کا اصلی مفہوم تضمین میں نہیں آیا۔ مرزا عزیز بیگ صاحب کے مصرعوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب اٹھتا ہے انھیں کو ستاتا ہے، ان پر ظلم و ستم کرنے کا کوئی وقت نہیں، اک کھیل کر لیا ہے۔ حالانکہ غالب کے شعر میں جفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اغیار پر بھی جفا کرتے ہو، اور "بے سبب آزار" کے بھی یہی معنی ہیں کہ ستانا چاہیے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاز ملحوظ نہیں رکھتے۔ بوالہوسوں کو بھی ستاتے ہو، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تضمین کے مصرعوں میں آنا چاہیے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں:۔

نوبت نہ آئی تھی کہ گئے ہم مرے چلے چلنے سے اس کے پہلے ہی مرنا پڑا اب مجھے

یہ اور بوسے لے مرے قاتل کے ہاتھ کے آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے

مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

مستی نے تیری کھو دیا صبر و سکون خلق ہے لغزشِ خرام سے زخمی درونِ خلق

شیشہ ہوا ہے باعثِ حالِ زبون خلق ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق

لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

اس تضمین میں مرزا صاحب کی استادی قابل تحسین ہے، اسی لئے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالب کے مصرعِ اول میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

ہیبت بٹھائی ہوتی طلب گار نور پر خاکستر پہاڑ ہوا کس قصور پر

یہ گرمیاں یہ غیظ اور اک بے شعور پر گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

برائیوں کے ہماری سبق ہزار وہ دے　　یقین ہے کہ نہ غیروں میں آؤ گے اس کے
خیال اس کا نہیں ہے، کرے وہ جو چاہے　　یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزی عدو کیا ہے

نہ دے گا کام رفوگر یہاں ترا کچھ فن　　اٹھا کے طاق میں رکھ اپنے رشتہ و سوزن
سرشک چشم کے تاروں سے سل چکا دامن　　چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

ہمارے حال پہ ان کی کہیں نظر ہو بھی　　کچھ التفات مریض فراق پر ہو بھی
نتیجہ خاک نہ ہوگا اگر خبر ہو بھی　　رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

ذکر ہوتا ہے جا بجا کیا کچھ!　　غور کرتے ہیں آشنا کیا کچھ!
کہہ گیا دل کا مدعا کیا کچھ؟　　بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ تضمین کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شرح کا حق ادا ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالب کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنون میں نہ جانے کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا مدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے اور آشنا غور کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ سمجھے۔ اس تضمین کا جواب نہیں ہو سکتا۔

غالب کی بعض غزلیں جو اوروں نے بھی تضمین کی ہیں، ان سے مرزا عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے جس کے چار خمسے میرے پیش نظر ہیں۔ میر مہدی مجروح، مرزا عزیز بیگ اور صبا اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگائے ہیں۔ میں نے دوسروں

کی تضمین دیکھنے سے پہلے خمسہ لکھا تھا۔ صبا صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تضمین کی ہے۔ چند خمسے چاروں کے پیش کرتا ہوں:۔

مجروح:۔ کام نخوت سے کچھ روا نہ ہوا در حاجت کسی پہ وا نہ ہوا
کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

مرزا:۔ یوں تو میرا علاج کیا نہ ہوا کم مرض ہی مگر ذرا نہ ہوا
مجھ پر احساں طبیب کا نہ ہوا دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

صبا:۔ شکر ہے مجھ کو فائدا نہ ہوا چارہ گر باعث شفا نہ ہوا
خوش ہوں، احسان غیر کا نہ ہوا دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

قادری:۔ نام بدنام عشق کا نہ ہوا میں بھی شرمندۂ وفا نہ ہوا
یہ بُرا کیوں ہوا بھلا نہ ہوا دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

میر مجروح کے مصرعے بس تبرک ہی تبرک ہیں۔ مرزا اور صبا کی تضمین ہم پلہ و ہم مضمون ہے اور بہت خوب ہے۔ میرا مضمون الگ ہے۔

مجروح:۔ دے خدا رحم ان حبیبوں کو کہ جلائیں نہ بدنصیبوں کو
رنج دیتے ہو ہم غریبوں کو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

مرزا:۔ ہو گے رسوا تمھیں، کہا مانو بات بڑھ جائے گی بہت یوں تو
چل کے سُن لو الگ، جو سننے ہو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

صباؔ:- میرے غم سے نہ غیر واقف ہو　　خود ہی اس بات کو ذرا سوچو
مجھ کو بدنام دو جہاں نہ کرو　　جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

قادریؔ:- اتنے بیدرد بھی نہ بن جاؤ　　کہ غرض کچھ بُرے بھلے سے نہ ہو
ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو　　جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

مجروحؔ کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے لیکن غائبانہ ہونے کے سبب سے تیسرے مصرع سے بے جوڑ ہو جاتی ہے۔ مرزا سہارنپوری کی تضمین بہترین اور لاجواب ہے۔ صبا صاحب کا پہلا شعر خوب ہے۔ تیسرے مصرع میں "دو جہاں" کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

مجروحؔ:- کیوں عبث جا کے اپنا سر ٹکرائیں　　ناحق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں
اس سے جب آرزوئے دل ہی نہ پائیں　　ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
وہ ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مرزاؔ:- اور تجھ سا حسیں کہاں سے لائیں　　حسرت دل کی داد کس سے پائیں
کس کے ہاتھوں سے زخم دل کھائیں　　ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

صباؔ:- اب کسے حال دل سنانے جائیں　　کس کے قدموں پہ سر جھکانے جائیں
تیغ کس کی گلے لگانے جائیں　　ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

قادریؔ:- آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں　　تیرے کشتے جہاں میں کہلائیں

پھر بتا کس کے در پہ سر ٹکرائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مجروح کے مصرعے بہت اچھے ہیں۔ مرزا کے تیسرے مصرع میں دل پر زخم کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خنجر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ صبا کے مصرعے بھی موزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی تضمین میں خنجر یا تیغ کا ذکر آنے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں خنجر کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرع میں (تو) کی جگہ (وہ) کہا ہوگا۔ اسی لئے مجروح نے ایسا لکھا ہے اس کے بعد بدل دیا ہوگا۔

مجروح:۔ رکھتا لذت جو ہے دہانِ حبیب شہد و مصری کو وہ کہاں ہے نصیب
کیا کہوں بات ہے عجیب و غریب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مرزا:۔ سخن تلخ کب ہے ان کے قریب ان سے باتیں سننے یہ کس کے نصیب
ہے حلاوت ہی کچھ سخن میں عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

صبا:۔ جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب کوئی باقی نہیں قریب قریب
پھر بھی ہنستا رہا وہ۔ ہائے نصیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

قادری:۔ ڈھونڈھتا تھا وہ اک اک ترکیب کہ مزے ہوں ترے لبوں سے نصیب
تو نہ سمجھے تو ہے یہ بات عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مجروح کی تضمین ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزا کا پہلا اور

تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بہتر تھا۔ اس بات کو دو بار کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ صباؔ کے پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب کہا ہے۔

مجروحؔ:- فکر کی قسمت آزمانے کی یعنی اس شوخ کو بلانے کی
یہ سنو بات دل جلانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

فرزاؔ:- جب ہمیں دُھن تھی ان کے لانے کی استطاعت تھی گھر سجانے کی
اب جو بدلی ہوا زمانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

صباؔ:- ہائے اے گردشو زمانے کی ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
شکل دیکھو غریب خانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

قادرؔی:- ہم نے کی فکر جب بلانے کی ان کو سُوجھی کسی بہانے کی
اب سُنی ہے جو گھر لُٹانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مجروحؔ کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالبؔ نے (اُن کے) لکھا ہے اور مجروحؔ نے (اُس شوخ) لکھ دیا لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ فرزاؔ کے مخمسے میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح صباؔ کے پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و برمحل ہے۔ میں نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال آیا کہ غالبؔ نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمونِ شعر

کے لئے ضرورت نہیں ۔ بات پوری ہے۔ لیکن تضمین میں کوئی سبب بتا دیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا۔

مجروح :۔ جب سے عقل و تمیز آئی تھی تیرے ہی در پہ جبہہ سائی تھی
دمبدم عاجزی فزائی تھی کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

فرازؔ:۔ جانِ طاعت ہی میں کمائی تھی کچھ خودی تھی، نہ خود نمائی تھی
سر تھا، سجدہ تھا جبہہ سائی تھی کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

صباؔ:۔ تیری چوکھٹ پہ جبہہ سائی تھی اپنی دنیا وہیں بنائی تھی
تجھ سے امید دلربائی تھی کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

قادری:۔ کیا مرے بخت کی بُرائی تھی؟ کیا ریا میری جبہہ سائی تھی؟
کیا یہ کچھ شان کبریائی تھی؟ کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میر مجروح نے پھر سپاٹ مصرعے لگا دیے۔ "عاجزی فزائی" بھی کچھ خوبصورت ترکیب نہیں ہے۔ فرازؔ کی تضمین بے عیب ہے، لیکن صباؔ کا خمسہ سب سے اچھا ہے۔ کیا مصرع دیا ہے! "اپنی دنیا وہیں بنائی تھی"۔ تیسرا مصرع بھی اس محل پر نہایت دلکش ہے۔ میں نے اس غزل کی تضمین اسی شعر سے شروع کی تھی۔ یہ پیرایۂ بیان ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرعے لگا لئے تھے۔ باقی اشعار کو پھر کچھ عرصہ بعد تضمین کیا۔ میں نے اِس شعر کو اس طرح تضمین کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے اور غالب کے شعر سے پہلے رکھ کر مثلث بنا سکتا ہے۔ خمسے کے لئے تینوں اس ترتیب

سے رکھے جا سکتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا انداز شاید نیا ہو۔

مجروح:۔ اس کی بخشش نے کی ذرا نہ کمی	کچھ تلافی یہ ہم سے ہو نہ سکی
کیا بڑی بات ہم نے کی ایسی	جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مرزا:۔ قابل فخر کیا ہے بات اپنی	عین احساں ہے اس کی خوشنودی
ہم نے اس پر نثار کیا شے کی	جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

صبا:۔ حسن نے اس کے زندگی بخشی	عشق پر اس کے جان صدقے کی
مر گئے ہم تو کوئی بات ہوئی	جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

نادری:۔ عمر بھر سے یہ آرزو تھی بڑی	حق ادا کر کے ہو سبکدوشی
عمر بھر میں بڑی جو ہمت کی	جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سب نے، بجز صبا کے، صرف غالب کے مضمون و عبارت کو دوسرے الفاظ میں لکھ دیا ہے۔ کوئی تازگی پیدا نہیں کی۔ صبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ "حق ادا نہ ہونے" کا حق ادا کر دیا۔

غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تضمین پُرلطف ہے۔

بیان نے غالب کی صرف ایک غزل کو خمسہ کیا ہے۔ اس میں مرزا سے مقابلہ کیجیے۔	| بیان ویزدانی میرٹھی اور مرزا سہارنپوری

بیان:۔ پھر کی ہے کہ ہے گنبد مینا مرے آگے	نیرنگ مہ و مہر ہے کیا کیا مرے آگے
دو مُہرۂ بازیچہ ہیں گویا مرے آگے	بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مرزا:- گردش میں جو ہے گنبدِ خضرا مرے آگے فانوسِ خیالی کا ہے نقشا مرے آگے
ہے ارض کو اک گیند کا رتبا مرے آگے بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

بیانؔ کی تضمین قلمی لکھی ہوئی ملی ہے۔ مطبوعہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ میرے نزدیک بیانؔ کے مصرعوں کی ترتیب مضمون کے لحاظ سے بدلنی چاہیئے" دو مہرۂ بازیچہ" سے" مہ و مہر" مراد ہیں۔ اس لئے دوسرے اور تیسرے مصرع سے پہلا شعر بنانا چاہیئے۔ پہلے مصرع کی" پھرکی" غالبؔ کے" بازیچۂ اطفال" سے مناسب ہو جائے گی۔ بہرحال موجودہ ترتیب بھی بامعنی ہے۔ خمسہ اچھا ہے۔ مرزا کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔ تیسرے مصرع میں" ارض" کا لفظ گراں ہے۔" زمین" کا لفظ آنا چاہیئے تھا اور آ سکتا تھا۔ مثلاً" رکھتی ہے زمیں گیند کا رتبا مرے آگے"۔

بیانؔ:- اک بلبلہ ہے گنبدِ گرداں مرے نزدیک اک لہر ہے انگیزشِ امکاں مرے نزدیک
اک سحر ہے نیرنگِ بہاراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

مرزا:- اک بلبلہ ہے گنبدِ گرداں مرے نزدیک ذرے سے بھی کمتر ہے بیاباں مرے نزدیک
ہے شعبدہ نیرنگیٔ دوراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

پہلے مصرع کا توارد خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لئے توارد ہی ہے۔ بیانؔ کی تضمین نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر مشکل تھی۔ پانچوں مصرعے متوازن ہو گئے۔ اس مصرع کا کیا کہنا ہے:" اک لہر ہے انگیزشِ امکاں مرے نزدیک"۔ غالبؔ کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیان:- جز باد نہیں کوکبۂ جم مجھے منظور   جز سایہ نہیں نیر اعظم مجھے منظور
جز گرد نہیں گردۂ آدم مجھے منظور   جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

مرزا:- اعراض ہیں اوہام تو اجسام ہیں مستور   ہے نام ہی نام ان کا حقیقت سے ہیں سب دور
ہر رنگ میں موجود ہے صرف ایک وہی نور   جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

یہاں بھی مرزا کے مخمسے میں کچھ جان نہیں۔ انھوں نے "صورت عالم" اور "ہستی اشیا" کی تشریح کی ہے۔ لیکن تضمین میں زور پیدا کرنے اور غالب کے مصرعوں سے جوڑ لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیان نے اختیار کی۔ تینوں مصرعے نہایت بلیغ و بلند ہیں۔

بیان:- آوارہ ہوں گرد قدم آسا ترے پیچھے   ہر رنگ سر زلف ہے سودا ترے پیچھے
کیا کہئے گذر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچھے   مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

مرزا:- دیکھے تو کوئی دل کا تڑپنا ترے پیچھے   کیا کہئے گذر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچھے
جینا مجھے دشوار ہے گویا ترے پیچھے   مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر ایک مصرع میں دونوں کا توارد ہے۔ بیان کی تضمین بہت قدیم ہے۔ لیکن مرزا نے دیکھی نہ ہوگی۔ میں اس مضمون کو بھی عامۃ الورود سمجھتا ہوں۔ بیان کی تضمین مرزا سے بہتر ہے۔ مصرع متوارد کو تیسرا مصرع کرنا زیادہ موزوں تھا۔ غالب کے پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہے۔ اگر تضمین میں اپنا کچھ نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری تھا جیسا کہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیان کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیان کے پہلے

دونوں مصرعے بہت پُرزور اور پُرلطف ہیں۔ "ترے پیچھے" کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں (۱) تیری مفارقت میں اور (۲) تیرے سبب سے۔

بیان: کیا سرکہ جبیں، سُرمہ گلو دیکھتے ہیں یار — شیشہ میں پری ہو تو پریخواں ہوں نمودار
آگے ہو گل سرخ تو بلبل ہو گہربار — پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

مرزا: ہوتا ہوں میں جب قوت مے ناب سے سرشار — اُٹھتے ہیں حجابات عیاں ہوتے ہیں اسرار
ہے نشہ سے وابستہ گہر ریزیِ افکار — پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

بیان مرزا سے زیادہ "اگلے وقتوں" اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے اسی طرز تخیل اور اسلوب بیان کے نمونے ہیں۔ رنگ قدیم کو ملحوظ رکھ کر تنقید کی جائے تو دونوں مصرعے بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہو گیا۔ مرزا کا خمسہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تضمین یہی ہے۔

بیان: مسجد سے سوئے دیر جو کھینچے ہے مجھے کفر — کھینچا تھا بہت دور سو کھینچے ہے مجھے کفر
زاہد مجھے ٹوکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر — ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مرزا: اسلام ہوا مانع جو مجھے دوڑ کے لے کفر — ہر چند عقیدت سے جگر آگ میں دے کفر
حاضر رہے خدمت کو کمر باندھے ہوئے کفر — ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زور نہیں رہتا اور چوتھے مصرع سے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے

کے قابل ہے۔ لیکن انھوں نے دوسرے اور تیسرے کے ہم مضمون ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالانکہ اصول تضمین کے مطابق یہ قرب اور تسلسل پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہیے، بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا مضمون ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیآن نے بڑی استادی کے ساتھ مصرعے بہم پہنچائے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہو گئی۔ یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوبصورت تقابل ہو گیا۔ یہ مفہوم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد ٹوکتا ہے، اور ایمان روکے تو کفر کھینچتا ہے۔ بیآن کے پہلے دونوں مصرعے بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر عجیب اور موزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر تخمسہ ہونا دشوار ہے۔

لیکن بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فن عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیہ میں حرف روی صاف پڑھا جانا چاہیے۔ یہاں (لو - سو - جو - تو) کا واو غیر ملفوظ ہے اصرف ماقبل کی حرکت پڑھی جاتی ہے۔ اس لئے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں، جس طرح (جلوہ) اور (پردہ) قافیے نہیں ہو سکتے اگر ان کا آخری حرف ہائے مختفی کے طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس (ہ) کو ہائے ملفوظ نظم کیا جائے یا الف سے بدلکہ (جلوا - پردا) کر لیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب (لو - جو) کا واو (کھو، ڈبو) کی طرح تلفظ کیا جائے تو قافیے ہو سکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیآن تنہا نہیں ہیں۔ اَور اُستادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں یہی بات ہے:-

یارب تو کریمی و رسولِ تو کریم
صد شکر کہ ہستیم میانِ دو کریم

لیکن یہ شعر ایسا نادر و لطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہنا چاہیئے۔ ریاض خیرآبادی نے بھی ایک مسدس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی نے اپنی شرح غالب میں غالب کے قوافی (جادہ سے۔ بادہ سے) کے متعلق یہ بحث کی ہے، اور اس غلطی کی مثال میں میر حسن اور مومن خاں کے یہ شعر لکھے ہیں:۔

گر اس طرف سے قدم پر جو وہ   تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ   (میر حسن)

اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو   اپنا صبر اس کے رنگ کا پیرو   (مومن)

میر حسن کے (جو۔ کو) اور مومن کے (اپنے۔ اس کے) قافیے غلط ہیں۔

بیان:۔ جہاں دیئو! بدیدارِ قدحِ سُنّتِ جم ہے   کچھ ہو نفس باز پسیں وقت کرم ہے
اے تم کو مرے وسعت مشرب کی قسم ہے   گو ہاتھ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مرزا:۔ نظارۂ مے نزع میں بھی دافع غم ہے   اُٹھواتے ہو کیوں پاس سے۔ کیا یہ کوئی سم ہے
ٹھہرو کہ یہ برتاؤ دمِ مرگ ستم ہے   گو ہاتھ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مرزا کی تضمین بہت صاف اور بالکل چسپاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت نہیں۔ کیا ڈھلے ہوئے مصرع اور مضمون ہیں۔ پہلے مصرع میں کہاں ذہن پونچا ہے۔ یہی مشہور ہے کہ جمشید اپنے جام کو تکتا تکتا مر گیا۔ تیسرے مصرع کا جواب نہیں۔ غالب کہہ سکتے تھے یا بیان نے کہہ دیا۔

بیان:۔ عالم میں سلیمانِ پری کش ہے مرا نام   میرے لئے آوارہ ہوئے کعبے سے اصنام
بلبل۔ مرے گلزار میں ہیں لاکھ گل اندام   عاشق ہوں یہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

مرزا: میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ کیا کام　　اس شوخ کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام
حیرت ہے کہ کیوں اپنی تمنا میں ہوں ناکام　　عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

مرزا کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تضمین ہے۔ مرزا نے غالب کے شعر کا لہجہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے۔ یعنی میں تو ایسا معشوق فریب ہوں، پھر بھی اپنی تمنا میں ناکام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی پر لطف ہے۔ بیان نے اسی وضع قدیم کا اتباع کیا ہے۔ "سلیمان پری کش" اور "گلدام و گل اندام" کی تجنیس و تناسب اور ان کی رعایت سے بلبل سے خطاب، سب قدیم رنگ کے گل بوٹے ہیں۔ دوسرے مصرع میں البتہ دلچسپ کنایہ ہے، خوب کہا:۔ "میرے لئے آوارہ ہوسے کعبہ سے اصنام" یعنی تاکہ میری عشقبازی کے کام آئیں۔ ان بتوں سے ان بتوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تخئیل بھی غالب سے مشابہ ہے۔ باقی خمسے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

مرزا سہارنپوری، مانی جائسی اور صبا اکبرآبادی

سید کلب احمد صاحب مانی جائسی شاعری میں نہایت صحیح مذاق اور سلجھی ہوئی طبیعت رکھتے ہیں۔ آگرہ میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدھ تنقیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مانی صاحب کا آگرہ کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا ذوق و نظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔ مانی صاحب نے اپنے مجموعۂ کلام (نقوش مانی) میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن اپنا سال ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر ۵۶ سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعۂ کلام میں غالب کی ۲ غزلوں اور

ایک قطعہ (اسے تازہ واردات) کے خمسے بھی ہیں۔ ان میں سے چند خمسے فرزا سہارنپوری اور صبا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھئے:۔

فرزا: ۱۔ دل میں وہ درد کہ جو اس کو دکھائے نہ بنے　　حال اپنا وہ زبوں جس کو چھپائے نہ بنے
بار غم میں وہ گرانی کہ اٹھائے نہ بنے　　نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مانی: ۔ وہ ستمگار کہ بے میرے ستائے نہ بنے　　میں وفا کیش کہ لب پر گلہ لائے نہ بنے
اور تو اور ۔ زباں بھی تو ہلائے نہ بنے　　نکتہ چیں ہے غم دل اسکو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

صبا: ۔ خشمگیں ہے۔ دل افگار دکھائے نہ بنے　　نازنیں ہے۔ لب فریاد ہلائے نہ بنے
دل نشیں ہے۔ اسے بھولیں تو بھلائے نہ بنے　　نکتہ چیں ہے۔ غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

فرزا سہارنپوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و اسلوب رکھتے ہیں۔ لیکن بے عیب اور بالکل درست ہیں۔ اوروں کے خمسہ میں کچھ نہ کچھ کمی نظر آتی ہے۔ پھر بھی مانی جائسی کے مصرعے بہتر ہیں۔ صبا اکبر آبادی کے مصرعوں کا اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پہلا مصرع اچھا نہیں۔ دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کی جگہ رکھنا چاہیئے۔ یہی مصرع سب سے خوبصورت ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔ اب جو تیسرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ تعلق نہیں۔

فرزا: ۔ گو بظاہر نہیں کچھ اس کا بلانا مشکل　　ڈر مگر یہ ہے کہ ہٹ میں ہے وہ اپنی کامل
کہیں ہونا نہ پڑے اس کے نہ آنے سے خجل　　میں بلاتا تو ہوں اس کو۔ مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مانی :- قیس کے نالۂ شب کا تو سنا یہ حاصل　　صبح کو نجد میں لیلےٰ تھی اور اس کا محمل
یوں ہی آسان ہو اے کاش مری بھی مشکل　　میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل،
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

صبا :- اب اٹھاتا تو ہوں بار نظر اے جذبۂ دل　　آزماتا تو ہوں تیرا اثر اے جذبۂ دل
ہو سکے تجھ سے تو کچھ کام کر اے جذبۂ دل　　میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مرزا صاف و صحیح کہنے کے استاد ہیں۔ تکلف و تخیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔ چنانچہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہدی۔ مانی کی تضمین و تخئیل لاجواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک (نجد) کا لفظ بے محل ہے۔ "نجد" عرب کے صوبہ کا نام ہے جو قیس کا وطن تھا۔ صحرا کا نام نہیں ہے۔ "نجد" میں تو قیس و لیلےٰ دونوں تھے ہی۔ یہاں "دشت" کا لفظ لکھنا چاہیے تھا۔ صبا نے تضمین کا نہایت پُر لطف طرز نکالا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہو گیا۔ بارِ نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم نہیں۔ باقی دونوں مصرعے نہایت برجستہ و دلکش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا ہے۔ صبا کے قافیہ و ردیف کی جدت نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

حسن زا :- لذت جور و جفا کو کہیں وہ شوخ نہ پائے　　ضد نہ چڑھ جائے کہیں ایسی کہ پھر دل نہ دکھائے
ہاتھ دانستہ کہیں ظلم سے ظالم نہ اٹھائے　　کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

مانی :- نسبت باہمی قاتل و مقتول نہ جائے　　اس کی سفاکیوں کی عادت مقبول نہ جائے
کم سے کم میری دل آزاری کا معمول نہ جائے　　کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

صبا :- کبھی محفل میں بلائے کبھی محفل سے اٹھائے　　کبھی تسکین دے مجھے اور کبھی فرقت میں جلائے

اس تلون سے یہ اندیشہ طبیعت کو ہے ہائے کہیں سمجھا ہے کہیں جوڑ نہ لے بول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

مرزا کا تو وہی طرز یہاں بھی ہے۔ مانی نے مشکل قافیہ اختیار کیا، اس لئے پہلے دونوں مصرعوں میں شگفتگی پیدا نہ ہو سکی۔ بڑا تکلف ظاہر ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع بہتر ہے۔
صبا کا اسلوب دلچسپ ہے۔ تیسرا مصرع خوب نکالا۔

اب اختصار کے خیال سے جن کے جو خمسے مجھے زیادہ پسند ہیں، وہ لکھے دیتا ہوں۔ اس شعر کے بعد کا شعر مانی صاحب نے سب سے بہتر تضمین کیا ہے۔ قیس و لیلیٰ والی تضمین میں جدت خیال کی جو خوبی تھی، وہی اس میں ہے۔ فرماتے ہیں:۔

بسکہ تھا ہاتھ دکھانے میں بھی رسوائی کا ڈر خط تقدیر بھی میں نے نہ سنا پڑھوا کر
مجھ کو ناکامیوں میں بھی ہے یہ پاس اور ادھر غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو چھپائے نہ بنے

ایسے خمسے شعر میں جان ڈال دیتے ہیں۔ اور یہاں فی الواقع ایسا ہی ہوا ہے، یعنی غالب کے شعر میں کچھ بات ہی نہ تھی۔ بھرتی کے جہاں اور شعر کہے ہیں، یہ بھی کہہ دیا ہے۔ لیکن مانی صاحب کے مضمون نے اس کو بڑے کام کا بنا دیا۔ اور کسی کا خمسہ اس کو نہیں پہنچا۔ اس کے بعد کا خمسہ صبا صاحب کا سب سے بڑھ گیا۔ خوب اسلوب نکالا:۔

عالم شوق کہاں، جوشش تمنا کیسا طبع نازک پہ گراں ان کی بلائیں لینا
وسعتِ دل سے وہ گھبراتے ہیں آغوش کجا اس نزاکت کا برا ہو۔ وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں، تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

"آغوش کجا"، کیا خوب کہا! اگلے شعر کی تضمین مانی صاحب نے اچھی کی:۔

زخم کی خیر نہ مانگوں؟ کہ بڑھے اور بڑھے — لذت درد نہ چاہوں؟ کہ ترقی ہی کرے
تربیتِ غم کو نہ دوں میں؟ کہ نہ جائے دل سے — موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بُلائے نہ بنے

ایک اور شعر کی تضمین کا صرف تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی خمسے کی جان ہوتا ہے۔ مرزا صاحب اور صبا صاحب دونوں کے مصرعے اپنے اپنے رنگ میں شعر کے مصرع اول سے نہایت مربوط و یکجاں ہیں۔

مرزا:۔ ہر طرف طرفہ تماشا سے نظر بندی ہے — کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
صہبا:۔ آشنا حسن سے حیراں نظری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

لیکن مانی صاحب کے تینوں مصرعے برابر کے ہیں کسی کو چوتھے مصرع سے ایسی وابستگی نہیں اور یوں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے — "یہ بساطِ فلکِ نیلوفری کس کی ہے"

مرزا و مانی — ان غزلوں پر صبا صاحب کی تضمین نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور مانی صاحب کی دو ایک نکتہ سنجیاں دیکھیے:۔

مرزا:۔ یہ بات ساقیِ مہوش نے کیا بنائی ہے — کہ ہو نہ ابر تو پینے میں کیا برائی ہے
ہمیشہ کیا اسی صورت سے پی پلائی ہے — کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مانی:۔ فلک کے جی میں کچھ آج امتحاں کی آئی ہے — ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے
اُداسیوں کی گھٹا کیوں دلوں پہ چھائی ہے — کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرعے بہت خوبصورت لگائے، لیکن اگر تضمین شرح کا کام دے سکتی ہے تو یہاں شرح درست نہ ہوئی۔ ان کے دوسرے مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ

اگر دن کو ابر نہیں ہے تو بھی پینے میں کیا برائی ہے۔ دن ہی میں پلا دینی چاہیئے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے پی پلائی ہے کہ ابر ہوا تو پی ورنہ نہ پی۔ حالانکہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو ابر نہیں ہے اور اس سبب سے پینا پلانا ملتوی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے۔ چاندنی رات میں پئیں گے۔ جیسا لطف دن کے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون مرزا صاحب کی تضمین سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں ماتی صاحب کی تضمین میں یہی مفہوم اس قدر خوبصورت پیرایہ میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔ یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے۔ اب رات ہوئی جاتی ہے اور چاندنی چھٹکتی ہے۔ پھر خوب پئیں گے۔ ایک اور موازنہ دیکھئے:۔

مرزا:۔ کھلا ہی رہتا ہے آٹھوں پہر یہ فیض کا باب — اس آستانے سے ملتا نہیں کسی کو جواب
جو صرف راہ خدا ہو۔ نہیں کچھ اس کا حساب — علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

ماتی:۔ مبارک اوروں کو امید اجر یوم حساب — مبارک اور دن کو دن بھر کا صوم اور ثواب
یہاں نہ مے کی کمی ہے۔ نہ تشنگی کا عذاب — علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

مرزا صاحب نے اپنی تضمین میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ "اور دن بھی شراب ملتی ہے" اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع البتہ تیسرے مصرع کی جگہ ہونا چاہیئے تھا۔ بڑا ربط پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالب کے پر لطف کنایہ کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا، جس کو ماتی صاحب پو نچ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی کنایہ میں ہے کہ عید کے علاوہ اور دن بھی شراب ملتی ہے، یعنی رمضان میں بھی۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مفہوم نہ لیا جائے تب بھی شعر مکمل اور دلچسپ ہے، بقول جناب نظم طباطبائی

کے، "پہلا مصرعہ فقیروں کا لہجہ ہے کہ بھئی، وہاں جمعرات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے"۔
لیکن وہ مضمون ہو تو لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک سنگلاخ زمین میں مقابلہ دیکھئے۔
اس میں ماتی کا خمسہ نہیں ہے۔

مرزا:- سنی ہے اس نے کب یعقوب کی آہِ سحرگاہی — سنگھا کر بوئے یوسف اس نے کب کی کم نگاہی
ہوئی ہے اور ہی مطلب سے کنعاں کی طرف راہی — نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش ہے

صبا:- مداوائے دل رنجور کا ساماں کیا معنی — زمانے کو نہیں ہے فکر عشق نالہ فرسا کی
ہوائے حسن بہر راحت الفت نہیں چلتی — نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش ہے

مرزا صاحب کے مصرعے نہایت صاف و موزوں ہیں اور شرح کا حق ادا کر رہے ہیں۔
لیکن صبا صاحب کی تخئیل زیادہ لطیف اور اسلوب زیادہ دلکش ہے۔ کیا مصرع
دیا ہے :- "ہوائے حسن بہر راحت الفت نہیں چلتی"۔ تعریف نہیں ہو سکتی۔

مرزا:- ہمارا قصد تھا چکھیں کسی دن ہم بھی اس سم کو — مزہ لینے نہ پائے۔ خود بخود گھلنے لگے ہم تو
زباں کا ذکر کیا۔ اس کا اثر آ گئے تو بڑھنے دو — رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمایش ہے

صبا:- ابھی تو ابتدائے عشق ہے، اور نالہ فرسا ہو — ابھی سے، دل یہ پہلی چوٹ کھا کر ناشکیبا ہو
صبا سنبھلو، مآل عاشقی کی خیریت چاہو — رگ و پے میں جب اترے نیشِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمایش ہے

پہلے خمسے کی طرح یہاں بھی مرزا صاحب کی تضمین ان کی استادی و مشاقی کا عمدہ نمونہ
ہے۔ لیکن اسی قدیم سادہ وضع کے مصرعے لگائے ہیں۔ ان کا انداز ہے کہ اکثر شعر
کے مضمون کو پھیلا دیتے ہیں۔ اس طرز کی موزونیت میں کوئی شک نہیں، لیکن تضمین

یں جدتِ تخئیل، وسعتِ نظر اور تازگئ بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اور یہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی توسیع و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و موزوں ہے۔ لیکن اس سے شاعر کی جودتِ فکر اور لطافتِ تخئیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاف بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس مضمون کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ صبا صاحب کا یہ خمسہ بھی، پہلے کی طرح، نہایت دلکش و بلند ہے۔ یہاں بھی تیسرا مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دونوں جگہ صرف ان کے (نالہ فرسا) کی صحت میں کلام ہے۔ "جبیں فرسا"، "خامہ فرسا" درست ہیں، "نالہ فرسا" کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا سہارنپوری کے حسنِ تضمین اور کمالِ استادی کے چند اور نمونے بغیر مقابلہ کے، دیکھئے، کیا خوب مصرعے لگائے ہیں :-

دشمن تھے اس کے سامنے سینہ سپر کہیں؟ پھرتے تھے ہاتھ پر وہ لئے اپنا سر کہیں؟
اب غیر ہیں کہ جن سے پھری ہے نظر کہیں؟ مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوے قاتل نہیں رہا

خونابۂ جگر سے سدا مثلِ باغباں ہم سینچتے رہے چمنِ اُلفتِ بُتاں
دیکھا مآل کو تو تردد تھا رائگاں دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

دونوں خمسے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا۔ کشت۔ حاصل) کی مناسبت سے (باغباں۔ سینچنا۔ چمن۔ تردد) لائے ہیں۔ یہ وضع قدیم تھی جو یہاں خوب نبھ گئی۔ اور دیکھئے :-

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو اب کسی بُرائی میں لب ذرا ہلائے تو

اس کے منہ سے کہلایا، ہم کو کہنا تھا جو جو — تا کرے نہ غمازی، کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

بستر اس کے کوچے میں اک طرف جا لیں گے — جو کڑی پڑے گی اب شوق سے اٹھا لیں گے
اتنا اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے — دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

میری رائے میں آخری خمسے میں مضمون کے تسلسل کے لئے مصرعوں کی ترتیب یہ ہونی چاہئے کہ تیسرا مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا، اور دوسرا تیسرا۔ اس طرح پڑھ کر دیکھئے:۔

اتنا اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے — بستر اس کے کوچے میں اک طرف جا لیں گے
جو کڑی پڑے گی اب۔ شوق سے اٹھا لیں گے — دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر مربوط نہ تھا جیسا دوسرا مصرع ہو گیا۔ اس کے علاوہ تیسرے مصرع کی ضمیر (اس) اور چوتھے کی (وہ) ان دونوں کا مرجع، پانچواں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی مصرعے بدلنے سے جاتی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور سہو ہو گیا، یا ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں معشوق کے لئے (اُن کا) ہے۔ اس لئے مرزا صاحب کو بھی پہلے مصرع میں (ان کے) اور تیسرے مصرع میں (ان سے) لکھنا چاہئے تھا۔ ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست مفہوم سمجھنے میں سہو بھی ہوا ہے۔ مثلاً

یوں مرا سینہ دبا ہے وہ۔ مری قسمت کہاں — اور گلے پر اس کے ہاتھوں سے ہو یوں خنجر رواں
اور کیا اس کے سوا ہے خوش نصیبی کا نشاں — بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگ فساں
مرحبا میں۔ کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

غالب نے "تیغِ نگاہ" کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے "نگاہ" کے لفظ کا خیال نہ کیا اور "تیغِ یار" تصور کر کے ذبح ہونے کا منظر کھینچ دیا، ورنہ "تیغِ نگاہ" کی حالت میں سینہ دبانے اور گلے پر خنجر چلانے کا کیا محل تھا۔ ایک اور تضمین ہے:-

مدتوں دل کو رہی لذت آزار پسند   تھا رگ جاں کو دمِ خنجر خونخوار پسند
اب بقا اپنی نہیں ہے ہمیں زنہار پسند   ہے نو آموزِ فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

یہاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام سمجھا جاتا ہے، لیکن ہماری ہمت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لئے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا، اور باوجود نو آموز ہونے کے اول سعی میں مرحلۂ فنا کو طے کر لیا۔ افسوس کہ اس کی دشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کر دیا کہ "پہلے ہم مصائب و خطرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بقا ہرگز پسند نہیں ہے یعنی زندہ رہنا نہیں چاہتے۔" اس مفہوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔
مرزا صاحب نے غالب کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: "ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند" لیکن میرے پاس غالب کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ ۱۸۶۲ء) ہے۔ اس میں "تھی نو آموز فنا" درج ہے۔ اور مطبوعۂ جرمنی میں بھی بجائے (ہے) کے (تھی) چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بہتر ہے، اس سے مطلب زیادہ صاف ہو جاتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت جتنی شرحیں ہیں، نظم، حسرت، آسی، سعید وغیرہ کی، سب میں بجائے "تھی" یا "ہے" کے "اے" چھپا ہوا ہے، یعنی "اے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند"۔ معلوم ہوتا ہے ان سب صاحبوں نے کوئی بہت ہی قدیم نسخہ یا اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھا ہے۔ پہلے غالب نے

(اسے) لکھا ہوگا۔ پھر بدل کر (تھی)، بنایا ہوگا۔ اور ایک تضمین دیکھئے:۔

رکھتا ہوں پاس اس لئے کاغذ قلم دوات — تحریر سے ہو تا بسہولت ہر ایک بات
ممکن ہے کوئی دن کے بجھوں میں سکرات — بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یہ عجیب تضمین کی ہے۔ یعنی مرزا صاحب کے مصرعے غالب کے پورے شعر کی تضمین یا شرح نہیں ہیں، بلکہ صرف اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہیں کہ "بہرا ہوں میں" یعنی میں بہرا ہوں، اس لئے سامان تحریر ساتھ رکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ پر دونا التفات ہونا چاہیئے اس لئے کہ میں بات کو مکرر کہے بغیر نہیں سنتا، اس سے مرزا صاحب کی تضمین کو کوئی تعلق نہیں۔ غالب تو بات کو مکرر کہلوانا چاہتے ہیں، لیکن مرزا صاحب بجائے کہنے کے۔ لکھنے کے لئے کاغذ قلم دوات پیش کر رہے ہیں۔ اگر غالب یہ کہتے کہ میں کسی طرح نہیں سن سکتا، تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔ غالب کے شعر میں طرز ادا کی بڑی خوبی یہی ہے کہ دو چند التفات کا حسن طلب ہے۔ اور اس کے لئے عذر یہ پیش کیا ہے کہ "سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر" یعنی میں تو بات بھی مکرر کہے بغیر نہیں سنتا۔ اس لئے ہر بات میں مجھ پر دونا التفات چاہیئے۔ اور دیکھئے:۔

گھر کی ظلمت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں ملول — جو بلا نازل ہو سر پر۔ مجھ کو ہے دل سے قبول
کیوں شب تیرہ کا شکوہ لب تک آنے دوں فضول — کیوں اندھیری ہے شب غم؟ ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

یہاں بھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب تیرہ کا شکوہ کیوں کروں؟ حالانکہ غالب شکوہ ہی کر رہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال ہے۔ اور باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب غم کیوں اندھیری ہے؟ اس لئے کہ بلائیں اتر رہی ہیں

آج دیدۂ اختر اُدھر کو یعنی آسمان کی طرف کھُلا رہے گا۔ تاروں کا رُخ دنیا کی طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہو جائے۔ اس سے شکایت ہی نکلتی ہے۔ "رضا بقضا" کا مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ "جو بلا نازل ہو سر پر۔ مجھ کو ہے دل سے قبول۔" اور یہ کہنا زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ ہو ہم تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شب غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول کیوں ہے، دیدۂ اختر اُدھر ہی کو کیوں کھُلا رہے گا۔

کہیں مرزا صاحب کی تضمین سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کنایہ چھوٹ جاتا ہے۔ مثلاً:۔

پینے میں لگے بادۂ گلفام کے دھبے ان سے خلل آجائے نہ ارکان میں حج کے
فرصت میں ذرا بیٹھ کے دھولوں انھیں پہلے زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوف حرم سے

آلودہ بہ مے جامۂ احرام بہت ہے

اس تضمین کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو اور بھی ہے۔ یعنی لفظ (بہت) کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ "جامۂ احرام بہت آلودۂ مے ہے، اس لئے مجھے زمزم پر چھوڑ دو۔ پہلے اس کو دھولوں۔" لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہیے کہ "مجھے کیا طوف حرم سے۔" یعنی مجھے طوف حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طوفِ حرم سے بیزاری نکلتی ہے، (بہت) کے معنی (کافی) کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالب اسی غزل میں کہتے ہیں:۔ ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہ جام بہت ہے۔" یہاں بھی وہی معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی "مجھے آلودہ بہ مے جامۂ احرام کافی ہے۔ طوف حرم سے کیا کام۔ تم طواف کرو۔ مجھے اسی شغل میں رہنے دو۔" اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔

کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے محل اور غیر شاعرانہ مصرعے چسپاں کر دیے ہیں۔ مثلاً:۔

طمانیت دلِ ارباب زر میں خاک نہیں　　خیال زر کے سوا۔ اور سر میں خاک نہیں
چھچھورپن ہے یہاں، اور گھر میں خاک نہیں　　مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

اوّل تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالبؔ کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے، یہ مضمون غالبؔ کے شعر کی زبانِ تغزّل سے اجنبی اور متغائر ہے۔ اور بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ ارباب زر کو ہمیشہ دولت کی فکر رہتی ہے۔ طمانیت قلب اور قناعت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے اپنے آپ کو بھی متصف کرتے ہیں یہ کہکر کہ "چھچھورپن ہے یہاں" یعنی ہم میں چھچھورپن تو ہے، لیکن گھر میں پیسہ نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تضمین کیا ہے:۔

وہ جوشِ دشت نوردی بھی سر میں خاک نہیں　　اڑائیں سر پہ جسے، اتنی گھر میں خاک نہیں
مزا تھا اشک کا، وہ چشمِ تر میں خاک نہیں　　مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب غلطی ہوگئی ہے، جس کی اُن جیسے ماہر فن سے ہرگز توقع نہ تھی۔ یعنی غالب کی ایک نامانوس اور کم مستعمل بحر ان کے قابو میں نہیں آئی۔ کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرعے وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کہیں ایک مصرع درست ہے، کہیں دو۔ دیکھئے:۔

تاب الم اب مجھے زنہار نہیں ہے　　قابو میں مرے دل افگار نہیں ہے
آہ ذرا دل پہ اختیار نہیں ہے　　آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرعے ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح موزوں ہو سکتے ہیں:۔

تاب الم مجھ کو زینہار نہیں ہے قابو میں میرے دلِ فگار نہیں ہے

دوسرے شعر کا خمسہ یہ ہے :۔

دل کو تو قابو میں اپنے لے لیا پہلے کرتے ہیں فرمائش جان جان کے ہم سے
لطف ملے گا بھلا کب عیش سے اس کے دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

پہلا مصرع صحیح ہے۔ دوسرے میں (فرمائش) کا (ش) وزن میں نہیں سماتا۔ تیسرا مصرع (عیش) کا (ع) گرانے سے موزوں ہو سکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے علاوہ اس تضمین کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قابو میں کرنے اور پھر جان جان کے فرمائش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیا تعلق ہے۔ عجیب بے تکی بات کہہ دی ہے۔

تیسرا خمسہ :۔

چھائی ہے کچھ اس طرح کی بیکسی اب تو روتا ہوں۔ ہمراز ہے کوئی نہ ہے دل جو
شکوہ رقیبوں کا کیا کیا تیرا گلہ ہو گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرعے موزوں ہیں۔ تیسرے مصرع میں دوسرا (کیا) صرف کافِ مفتوح (کَ) پڑھنے سے وزن میں آسکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔ (کیا) کے تین حرف دو تو ہمیشہ پڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر ماننا غلط ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا :۔

"شکوہ رقیبوں کا کچھ نہ تیرا گلہ ہو"

مقطع کا خمسہ :۔

تو نے یہ کیا زُہد کی ٹھہرائی ہے غالب چال یہ مرزا نے تری پائی ہے غالب

جام و سبو کا تو تو سودائی ہے غالب　　تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

یہاں مرزا صاحب کے تینوں مصرعے ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں (ٹھرائی) اور (سودائی) قافیے نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ خمسہ اس طرح موزوں ہو سکتا تھا:۔

تو نے یہ کیا زہد کی اڑائی ہے غالب　　چال یہ مرزا نے تیری پائی ہے غالب
جام و سبو کا تو تو فدائی ہے غالب　　تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

اتنی بڑی غلطی بیشک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تضمین پوری صحیح نہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استادی پر حرف نہیں آتا۔ انھوں نے شاعری کے جو کمالات دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی کے، بجائے خود قابل قدر و تحسین رہیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی میں پہلے اور تنہا نہیں ہیں۔ اوپر سے ہوتی آئی ہے اور نیچے تک ہوتی چلی گئی ہے مرزا غالب، صبا لکھنوی (تلمیذ خواجہ آتش) ریاض خیر آبادی، سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی وغیرہ بہت سے نئے پرانے شاعروں سے بحر و عروض میں فرو گذاشت ہو گئی ہے۔ پھر بھی سب کا مرتبہ سخن مسلم ہے۔

عروضی غلطیاں

شاعری کے لئے "عروض" بمنزلۂ پیمانہ و ترازو ہے۔ اس فن کی مہارت

باقاعدہ سیکھنے سے حاصل ہوتی ہے، اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا احاطہ مشق سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن حکیم سخن آفریں نے موزونی طبع اکثر انسانوں کو فطرۃً عطا فرمادی ہے۔ تھوڑے سے پڑھے لکھے، بلکہ جاہل آدمی بھی موزوں طبیعت رکھتے، اور شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں سے بعض بحور و اوزان میں غلطی سرزد ہوجانے کا امکان رہتا ہے۔ اسی لئے اساتذۂ قدیم نے فن عروض کی تحصیل واجب و ناگزیر قرار دی تھی۔

اردو شاعری اور اس کے اوزان و بحور فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور فارسی میں عربی سے لئے گئے ہیں۔ فارسی والوں نے عربی اوزان میں اپنے مذاق کے مطابق ترمیم کرلی۔ پھر اردو شاعروں کو کچھ زیادہ تصرّف نہ کرنا پڑا۔ صرف چند اوزان عام ذوق موزونیت و ترنم سے کچھ کم و بیش تھے۔ وہ فارسی شاعری میں جاری و مستعمل رہے۔ لیکن اردو میں ترک کردئے گئے۔ اس قطع و برید کے ساتھ اردو شاعری چار سو برس سے مسلسل جاری اور روز افزوں ترقی پذیر ہے۔ تمام اقسام نظم، اصناف اسلوب اور انواع تخئیل اردو میں کامیابی کے ساتھ برتے گئے ہیں۔

اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ

"اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہئے، جو زبان ہندی کے اوزانِ طبعی ہیں۔۔۔۔ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں، اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔۔۔۔ اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں، اور جن اوزان

کو ہم نے اختیار کر لیا ہے، ان وزنوں میں شکُفتہ ہم شعر کہتے ہیں۔ اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا ہوگئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں۔

(جناب نظم طباطبائی کی رائے انکی شرح غالب سے)

اردو شاعری صرف ہندی کے الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے، بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کھپ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں ٹھمریاں اور گیت نہیں کہتے جن کے لئے پنگل کے اوزان ضروری ہوں۔ ہندی زبان جس قدر اردو میں شامل ہے، نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سمائی رہی ہے۔ اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

اس کے الفاظ کو پنگل کے اوزان میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز اعجوبہ بن جائے گا۔ یہ الگ مسئلہ رہا کہ اردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دئے جائیں۔

پنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دوہوں، گیتوں، کہاوتوں کی لَے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود ٹھمریاں اور دوہے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔ ہم کو عربی اور انگریزی کے اوزان موزوں نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان زبانوں کے عروض کو سیکھ لیتے ہیں یا پڑھتے پڑھتے ان سے مناسبت پیدا کر لیتے ہیں، تو موزوں

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح جب عرب اور انگریز فارسی و اردو کی شاعری اور ترنم کے خوگر و آشنا ہو جاتے ہیں، تو ان کو بھی موزوں معلوم ہونے ہیں اور لطف آتا ہے۔ میں نے ایک عرب کو اردو غزل ہندوستانی ترنم میں گاتے سُنا ہے۔

پنگل کے اوزان کا "طبعی" ہونا اُن لوگوں کے حق میں صحیح ہے، جو اردو فارسی نہیں جانتے اور ان کی شاعری سے لگاؤ نہیں رکھتے، صرف ہندی پڑھتے ہیں اور ہندی ہی میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کو طبعاً ہندی کے عروض سے مناسبت ہوتی ہے، اور اکتساباً فارسی و اردو سے ہو سکتی ہے۔

ہمارے لئے یہی فارسی کے اوزان بالکل طبعی اوزان ہیں۔ ہمارے چھوٹے چھوٹے بچے بھی طبعاً ان سے مناسبت رکھتے ہیں، یہ واقعہ ہے کہ ایک بار کسی نے پانی مانگا۔ دوسرے شخص نے ایک پانچ سال کے بچے سے کہا "چچا کو کٹورے میں پانی پلا دو"۔ بچہ اپنی جگہ سے اُٹھا تو یہ گاتا ہوا اُٹھا:۔

"چچا کو کٹورے میں پانی پلا دو"

یعنی اس بچے کے ذہن نے نثر کے جملے میں خود بخود موزونیت کا احساس کر لیا، اب یہ "بحر متقارب مثمن سالم" کا مصرع ہو گیا۔ اوزان کا طبعی ہونا یہی ہے۔

تاہم اس میں شک نہیں کہ طبیعت چونکہ ماحول و فضا سے بنتی ہے، اس لئے جو اوزان دبچور اختیار کر لئے گئے ہیں اور طبیعت کو ان سے مناسبت پیدا ہو گئی ہے اُن میں آسانی سے شعر کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے جن اوزان میں لچک ہے کہ حرکت و سکون کے تغیّر سے اِدھر سے اُدھر ہو جاتے ہیں، یا ذرا سی کمی و بیشی سے بھی موزوں رہتے ہیں، یا نامُوس و غیر مستعمل ہیں اُن میں شعر کہنے سے غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی اُستادوں سے بھی فروگذاشت ہو گئی ہے۔ یہ غیر مشہور اور اجنبی اوزان البتہ غیر طبعی ہیں۔ لیکن سب اوزان کے لئے یہ فتویٰ درست نہیں۔

مرزا عزیز بیگ سہارنپوری کی تضمین دیوان غالب میں ایک یہ عجیب بات نظر آئی کہ غالب کی ایک نا مانوس وزن کی غزل پر جو مرزا صاحب نے تخمسے کہے تو اکثر مصرعے ناموزوں ہو گئے، اور مرزا صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ یہ اغلاط تفصیل کے ساتھ میری "تنقید تضمین" میں درج ہیں۔ میں نے اس میں مرزا صاحب کے اس مصرع کا بھی ذکر کیا ہے۔

"چال یہ مرزا نے تری پائی ہے غالب"

کہ یہ مصرع اس وقت موزوں ہو سکتا ہے جب (تری) کی جگہ (تیری) ہو۔ لیکن ہو بہو یہی غلطی خود غالب سے بھی ہوئی ہے یعنی غالب کی اسی تضمین والی غزل کا تیسرا شعر بلا استثنا، دیوان کی تمام قدیم و جدید اشاعتوں میں اور خود غالب کے تصحیح کردہ دیوانوں میں اس طرح درج ہے:۔

گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو　　　ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

حالانکہ صحیح وزن میں، جو اس مصرع کے علاوہ غزل کے ہر مصرع میں قائم رکھا گیا ہے (تری) نہیں، بلکہ (تیری) درست آتا ہے۔ ورنہ وزن کا دوسرا رکن بدل جائے گا۔ اور یہ جائز نہیں کہ نظم کے کسی شعر یا مصرع میں ایک رکن ہو اور کسی میں دوسرا۔ دونوں رکن اپنی اپنی جگہ پر موزوں ہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ ایک صورت کو اختیار کر کے آخر تک نباہا جائے۔ وہ دو وزن یہ ہیں:۔

(۱) مُفْتَعِلُنْ فَاعِلَاتُ مفتعلن فَعْ

(۲) مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع

غالب کی ساری غزل پہلے وزن میں ہے۔ صرف اُس مصرع میں (تری) رکھنے سے دوسرا رکن بھی (مفتعلن) ہو جاتا ہے۔ اور اگر (تیری) ہو تو (فاعلات) ہی رہے گا۔ بات یہ ہے کہ (تری) اور (تیری) میں ایسی لچک ہے کہ دونوں صورتوں

میں لفظ و معنی درست رہتے ہیں۔ اور اس وزن میں بھی ایسی لچک ہے کہ دونوں میں سے جو لفظ موزوں ہو بیک نظر ہر شخص کو فرق کا احساس نہیں ہوتا۔

ممکن ہے یہ غلطی غالب کے کاتب اول سے ہو گئی ہو اور غالب اور ان کے طابعین و ناشرین میں سے کسی کی نظر نہ پڑی ہو۔ بعد کے لوگوں کا تو یہ کمال ہے کہ مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنوی نے اپنی شرح میں اس غلطی کو بتایا۔ پھر بھی کسی شارح نے اس کو درست کر کے نہ لکھا۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہی کو اس غلطی کا احساس نہ ہوا ہو، اس لئے کہ انھوں نے دوسری جگہ اس سے سخت تر و فاحش تر غلطی کی ہے، یعنی ان کی ایک رباعی کا پہلا شعر ہے:-

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب ۔۔۔ دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب

دوسرے مصرع میں ایک (رک) زائد ہے۔ یوں ہونا چاہیے: "دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب"۔ وہاں ایک حرف کی صرف حرکت کا اول بدل تھا، یہاں پورے دو حرف بڑھ گئے۔ کچھ عرصہ ہوا رسالہ "نگار" میں اس غلطی کے متعلق دلچسپ مضمون شائع ہوا تھا۔ مقالہ نگار نے بڑی تحقیق کر کے دیوان غالب کے قدیم سے قدیم مطبوعہ اور قلمی نسخے دیکھ کر ثابت کیا تھا کہ یہ غلطی کاتب کی نہیں، غالب ہی کی ہے۔ میرے نزدیک اس غلطی کو غالب سے منسوب کرنے کے لئے علاوہ ان خارجی دلیلوں کے، ایک ثبوت اس غلطی کے اندر ہی موجود ہے۔ اس موقع کے لئے محاورہ (رک رک کر) ہی ہے۔ (رک کر) نہیں ہے۔ غالب کے ذہن میں یہ مضمون صحیح روزمرہ کے ساتھ آیا اور انھوں نے بغیر کسی فکر کے وہ مصرع موزوں کر دیا۔ مصرع نہایت بے تکلف، برجستہ اور چیاں تھا۔ کوئی لفظ گھٹ بڑھ نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے سمجھ لیا کہ وزن کے اندر آ گیا۔ ذرا سی زیادتی اور اس کی ناموزونیت کا احساس نہ ہوا۔ اگر یہاں صحیح و فصیح محاورہ (رک کر بند ہونا) ہوتا، تو

بیساختہ یہی ذہن میں آتا اور یہی قلم سے نکلتا۔

بہر حال یہ عروضی غلطیاں بڑا نے لوگوں سے بھی کچھ نہ کچھ ہوتی رہی ہیں۔ مثلاً صبا شاگرد خواجہ آتش لکھنوی کا شعر ہے:۔

دلایا گیا فاتحہ جام پر ہوا میکدے میں پیالہ ہمارا

پہلا مصرع بقدر دو حرفوں کے وزن سے کم ہے۔ دوسرا مصرع قافیہ ردیف کی وجہ سے پوری غزل میں یکساں ہے۔ بالکل ایسا ہی ریاض خیرآبادی کا یہ شعر ہے:۔

ریاض اور ہی رنگ میں مست ہیں سنا ہے پیالہ پیا ہے کسی کا

ریاض کے دیوان (ریاض رضواں) میں ردیف ی کی ایک غزل اسی بحر کی ہے۔ اس میں متعدد پہلے مصرعوں میں یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ اب ان بزرگوں کو کیا کہا جائے۔ اور جب ان کو کچھ نہیں کہا جا سکتا تو پھر بعد کے غلطی کرنے والوں کو کیوں کچھ کہا جائے۔ یہ فروگذاشتیں اور مسامحات صرف تذکرہ اور یادگار کے قابل ہیں کہ یہ شاعر کو انسان ثابت کرتی ہیں۔

ہمارے زمانے میں جناب سیماب اکبر آبادی فن عروض کے بڑے ماہر اور شاعری کے بڑے صناع ہیں۔ ان سے بھی ایک جگہ عروضی سہو ہو گیا ہے۔ میں نے "صناع" اس لئے کہا کہ انھوں نے اپنے دیوان (کلیم عجم) میں ایک غزل اس صنعت کے ساتھ لکھی ہے کہ اس کا ہر مصرع دو وزنوں میں پڑھا جا سکتا ہے لیکن کسی اتفاق سے صرف مقطع کے پہلے مصرع میں یہ "کاریگری" باقی نہیں رہی۔ مقطع یہ ہے:۔

فصل رنگیں کا ہوا سیماب اثر جلوہ نما
اُڑ کے پروانہ گیا شمع فروزاں کی طرف

وہ دو وزن یہ ہیں :-

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(۲) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

سیماب صاحب کے مقطع کا پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں پڑھا جا سکتا ہے۔ دوسرے وزن کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا سا تغیر ہو جائے تو دونوں طرح موزوں ہو جائے گا۔ مثلاً یہ صورت ہو :-

"فصل رنگیں کا ہے سیماب اک اثر جلوہ نما"[۵]

اسی طرح جناب جوش ملیح آبادی سے ایک نظم میں بالکل ایسی ہی غلطی ہوئی ہے جیسی مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری کی تضمین میں ہے۔ جوش صاحب کے مجموعہ کلام "نقش و نگار" کی پہلی نظم ایک ترجیع بند مخمس ہے۔ اس کی بحر میں بھی ایسی لچک ہے کہ ذرا ذرا سے فرق سے دو بحریں نکلتی ہیں۔ شاعر کو پوری نظم ایک بحر میں لکھنی چاہیئے۔ لیکن جوش صاحب سے یہ غلطی ہو گئی کہ ان کی نظم میں پہلے بند کے پہلے تین مصرعے ایک بحر (متقارب) میں ہیں اور چوتھا مصرع دوسری بحر (متدارک) میں۔ پہلا بند یہ ہے :-

---

۵ میں سیماب صاحب کی اس غلطی کو ایک مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں، جس کو سیماب صاحب نے اپنے رسالہ شاعر میں شائع فرمایا تھا۔ لیکن اس کو اپنی غلطی تسلیم نہیں کیا تھا۔ رسالہ میں اس پر نوٹ لکھا تھا کہ ان کا مصرع درست ہے۔ دوسرے وزن میں بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ میرے پیش کردہ مصرع کو تقطیع سے خارج بتایا تھا۔ لیکن ان کی رائے غلط ہے۔ ان کا مصرع ایک وزن میں پڑھا جاتا ہے اور میرا دونوں میں۔ اس کے خلاف ہونا ممکن نہیں ہے۔ لیکن میں سیماب صاحب کو غلطی کے اصرار پر معذور سمجھتا ہوں کہ یہ بات بھی انسان ہی سے ہوتی ہے۔

(قادری)

یہ کون اُٹھا ہے شرماتا   رَین کا جاگا، نیند کا ماتا
نیند کا ماتا، دھوم مچاتا   انگڑائیاں لیتا، بل کھاتا
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

چوتھے مصرع میں مزید عیب یہ ہے کہ بحر متدارک میں اس وقت پڑھا جا سکتا ہے جب (انگڑائیاں) میں سے آخر کے (ان) دونوں گرا دئے جائیں۔ نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے لیکن اس سے پہلے کا الف گرانا نہایت مکروہ و معیوب ہے۔ پہلے بند کے بعد بعض بند ایک بحر میں بعض دوسری میں ہیں۔

دونوں کا ایک ایک بند نقل کیا جاتا ہے :۔

(۱)   رُخ پر سرخی۔ آنکھ میں جادو   بھینی بھینی بر میں خوشبو
بانکی چتون۔ سمٹے ابرو   نیچی نظریں۔ بکھرے گیسو
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

(۲)   ڈوبا ہوا رُخ تابانی میں   انوار سحر پیشانی میں
یا آب گہر طغیانی میں   یا چاند کا ٹکڑا پانی میں
یہ کون اُٹھا ہے شرماتا

ناظرین کو وزن اور تقطیع کے جھگڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ اوپر کے پہلے بند کا پہلا مصرع اور دوسرے کا دوسرا مصرع لیکر ایک شعر فرض کرلیں اور پڑھ کر دیکھ لیں مثلاً

رُخ پر سُرخی آنکھ میں جادو   انوار سحر پیشانی میں

یہ دونوں ایک بحر میں نہیں ہیں۔ ایک مبتدی بھی پڑھتے ہی محسوس کر لے گا۔

ایک نظم میں یہ اختلاف بحر یا مصرع کی کمی شاعر کے لئے بیشک عیب ہے۔ لیکن، بہرحال ان اتفاقی فروگذاشتوں سے اس کے شاعرانہ کمالات اور کارناموں پر

پانی نہیں بھر سکتا۔ ورنہ مرزا غالب، صبا لکھنوی، ریاض خیرآبادی، سیماب اکبرآبادی سب پر حرف آتا ہے۔ دوسروں نے تو کسی دعوے یا اہتمام کے ساتھ وہ غزلیں یا نظمیں نہیں لکھیں لیکن سیماب صاحب نے خاص سعی و کاوش کے ساتھ صنعت متلون (ذو بحرین) میں غزل لکھی تھی۔ پھر بھی غلطی سرزد ہو گئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ محض سہو و اتفاق تھا۔ ان کی مہارت فن میں پھر بھی کلام نہیں ہو سکتا۔

لیکن عجب بات ہے کہ سیماب صاحب نے اپنے رسالہ میں جوش کے "نقش و نگار" کی تنقید شائع فرمائی تھی۔ اس میں ایک یہ فقرہ بھی تھا:۔

"کیا نقش و نگار کی اشاعت کے بعد جوش ملیح آبادی شاعر انقلاب تو در کنار، فنی اعتبار سے صرف "شاعر" بھی کہلانے کے مستحق ہیں!"

(شاعر آگرہ بابت ستمبر ۱۹۳۶ء)

جوش جیسے باکمال اور بے نظیر شاعر کے لئے یہ فقرہ سیماب صاحب اور تنقید نگار دونوں کی ناشاعری و ناانصافی کا ثبوت ہے۔ سیماب صاحب کا اس سے ہم رائے و ہم آواز ہونا ظاہر ہی ہے۔ "فنی اعتبار" سے مراد اگر فن عروض ہے تو اس میں سیماب صاحب بھی جوش صاحب کے شریک ہیں، اور "نقش و نگار" کے تبصرہ نگار بھی۔ رسالہ شاعر کے اسی مضمون میں جوش کے پرجوش نقاد نے عروضی غلطیاں بتلانے میں غلطیاں کی ہیں۔ مثلاً وہ جوش کے چوتھے بند کو (جو میں نے اوپر ۱۰۸ میں نقل کیا ہے) درست مانتے ہیں۔ لیکن پانچویں آٹھویں۔ نویں بندوں کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔ حالانکہ ان کی حالت بھی چوتھے بند کی سی ہے۔ غلط ہوں تو سب ہوں ورنہ کوئی نہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان میں وہ اغلاط نہیں ہیں جو نوجوان نقاد نے تلاش کئے ہیں اور سیماب صاحب نے شائع فرما کر ان پر صاد فرمایا ہے۔

نقادِ "شاعر" یہ پانچواں بند نقل کرتے ہیں:۔

رخسار پہ موجِ رنگینی — بجلی چاندی بچی جبینی
آنکھوں میں نقوشِ خود بینی — مکھڑے میں سحر کی شیرینی
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور فرماتے ہیں کہ اس کا پہلا، تیسرا، اور چوتھا مصرع اس طرح پڑھا جاتا ہے:۔ "رخ سا پہ موجِ رنگینی"۔ "آنکھوں میں نقشِ خود بینی"۔ "مکھڑے پہ سحر کی شیرینی"۔ نقاد بنکر یہ کم نظری و نا انصافی ستم ہے۔ ناظرین غور کریں کہ پہلے مصرع کی یہ صورت۔ "رخ سا پہ موجِ رنگینی" کیونکر موزوں ہو سکتی ہے۔ اگر (پہ) کو (پر) بنا لیا جائے تو وزن میں آ سکتا ہے، لیکن (پہ) کو باقی رکھ کر اور (رخسار) کی (ر) کو قائم رکھ کر جوش صاحب کا مصرع موزوں ہے۔ اور نقاد صاحب کا اعتراض رواداری کے خلاف ہے۔ میں نے "رواداری" اس لئے کہا کہ ان قابلِ اعتراض مصرعوں کو وزن کے اندر لانے کے لئے وزن میں ذرا تغیر کرنا پڑتا ہے، اور وہ بالکل جائز ہے۔ یعنی اوپر کے بند کا دوسرا مصرع، جس پر نقاد کو اعتراض نہیں ہے اس وزن میں ہے:۔

فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن (چاروں میں ع ساکن)

لیکن پہلے، تیسرے اور چوتھے مصرعوں کا وزن یہ ہے:۔

فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن (دوسرے رکن میں ع متحرک باقی میں ساکن)

یہ تغیر ہمیشہ سب کا معمول رہا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں (رپہ مو)، تیسرے میں (میں نقو) اور چوتھے میں (میں سحر) فعِلن کے وزن پر درست ہیں۔ اور اعتراض غلط۔
یہ صورت جوش کے اکثر بندوں میں ہے، اس لئے نقاد نے آٹھویں بند پر جو اعتراض کیا ہے، وہ بھی اسی بنا پر ناروا ہے۔ اسی طرح یہ نواں اور آخری بند نقل کیا ہے:۔

ہلچل میں دل کی بستی ہے — طوفان جنوں میں ہستی ہے

آنکھ میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور یہ اعتراض فرمایا ہے کہ "دوسرے مصرع میں جزن کی بجائے صرف "جن" آکر رہ جاتا ہے"۔ یہاں بھی ان کو وہی دھوکا ہوا۔ (ن جز) کو فعلن کے وزن پر کیوں نہ پڑھا کہ موزوں نظر آتا۔

اس بند کے تیسرے مصرع پر البتہ فاضل نقاد کا یہ اعتراض درست ہے کہ اس میں کمی رہ گئی۔ اس طرح پڑھنے سے صحیح ہوتا ہے:۔

"آنکھوں میں شب کی مستی ہے"

جوش کی اس نظم میں یہ دوسری قسم کا سہو ہے۔ اس میں بحر نہیں بدلی، بلکہ مصرع ہی پیمانہ سے چھوٹا رہ گیا۔ یہ بیشک غلطی ہے، لیکن بڑی پر لطف ہے اور اس کا سبب بڑا دلچسپ ہے۔ یعنی یہ چھوٹا مصرع اگر اس بند کا ایک مصرع ہو تو بیشک دوسرے مصرعوں سے چھوٹا، اور یہاں ناموزوں ہے۔ لیکن اگر اس کو اس کے بعد کے مصرع سے ملا کر ایک بڑا مصرع فرض کیا جائے اور اس بند سے الگ کر کے پڑھا جائے:۔

"آنکھ میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے"

تو بالکل صحیح اور موزوں ہے۔ اس لئے کہ اس وزن کے اول یا آخر میں سے بقدر دو حرف کے کم کر سکتے ہیں۔ اور اس کمی پر بھی موزوں سمجھا جاتا ہے، اور شاعروں نے اس التزام کے ساتھ غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً سید افتخار حسین صاحب کا یہ شعر دیکھئے۔

سچ پوچھو تو محشر کا میدان کچھ ایسا دور نہیں
بیچ میں بس ہم سنتے ہیں اک شہر خموشاں بستا ہے

اس شعر کے دونوں مصرع جوش صاحب کے اُس بڑے مصرع کے برابر ہیں۔ یہی سبب ہے جوش صاحب سے غلطی واقع ہو جانے کا۔ انہوں نے اپنے مصرعے گنگنا کر کے اور

دو دو مصرع ایک سانس میں پڑھے۔ چونکہ ان کا تیسرا اور چوتھا مصرع ملا کر پڑھنے سے فی نفسہ موزوں تھا، اس لئے ان کو ذرا سی کمی کا احساس نہ ہوا۔ لیکن یہ احساس نہ ہونا شاعر اور شاعری کا نقصان ہے۔

یہاں "شاعر" کے نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ اوپر جو شعر مثال میں درج کیا گیا ہے اس کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک دو دو رکن فَعِلُن کے وزن پر ہیں۔ انھوں نے جوش کے ہر مصرع کو سکونِ عین کے ساتھ (فَعْلُن) پر وزن کرنا چاہا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے اطمینان کے لئے ایک مشہور استاد اور ماہر فن کی مثال لکھتا ہوں۔ رسالہ خیام لاہور مطبوعہ یکم اپریل ۱۹۴۲ء میں جناب شفق رضوی عماد پوری (تلمیذ حضرت امیر مینائی) کی اسی بحر کی غزل شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک مصرع یہ ہے:۔

"مرنا سمجھے وہ جینے کو جینا سمجھے مرجانے کو"

اس کے وزن میں آٹھ فَعْلُن ہیں اور سب میں ع ساکن ہے۔ لیکن اسی غزل کا دوسرا مصرع ہے:۔

"بیگانہ سمجھ نہ اپنے کو اپنا تو سمجھ بیگانے کو"

اس میں دوسرا اور چھٹا رکن حرکتِ عین کے ساتھ فَعِلُن ہے۔ باقی چھے رکن سکونِ عین سے فَعْلُن ہیں۔ اور یہ اختلاف پوری غزل کے سارے مصرعوں میں ہے۔ یہی بات جوش صاحب کی نظم میں تھی جس پر مقالہ نگار "شاعر" نے اتنا اعتراض کیا اور ان کے لفظوں کو توڑ مروڑ کر فَعْلُن کے وزن پر لانا چاہا۔ حالانکہ بے تکلف فَعِلُن کے وزن میں آتے تھے۔ مثلاً جوش کا مصرع ہے۔ "انگڑائی سے جز بز ہوتی ہے" اس کو فاضل نقاد نے اس طرح درست بتایا۔ "انگڑائی سے بز ہوتی ہے" اور یہ نہ سوچا کہ (انگڑائی) کی (ی) کو پڑھنا لازم نہیں ہے۔ ہندی لفظ ہے۔ (ی) گرائی جا سکتی ہے۔ ہمزہ لکھو

(سے جز) سے ملکر (فعِلُن) کے وزن پر درست ہے۔ اور پھر یہ اعتراض بھی فرما دیا:۔
"انگڑائی سے جز یا بز ہوتی ہے، اس کا مفہوم خدا جانے کیا ہوا"
ان کی نیت "صادق" نہ تھی، اس لئے نکتہ سنجی کی یہ "ضیا" پاشی فرمائی، ورنہ جز بز ہونے کا محاورہ ان کے علم میں ہونا چاہیئے۔ جوش نے اس سے اوپر یہ مصرع لکھا تھا: "کچھ جاگ رہی کچھ سوتی ہے" یہ دو مفہوم ملا کر دیکھ لئے جائیں۔ نیم بیداری کی حالت میں انگڑائیاں آنا، واقعات کا "روزمرہ" ہے۔ اور انگڑائی کے جز بز ہونا، ادائے حسن ہے۔ اس کے ساتھ، انگڑائی میں جز بز ہونے کی جو تصویر ہے، اس کی لطافت و محاکات تک نقادِ "شاعر" کی رسائی مشکل تھی۔

۱۲ اپریل سنہ ۱۹۴۲ء

اصلاح اساتذہ پر ایک نظر

شاگردوں کے کلام پر استادوں کی اصلاح کا رواج و سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے لیکن صحیح تبصرہ اور با اصول انتقاد اگلے زمانے میں تقریباً مفقود تھا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں بعض شاعروں اور ادیبوں نے بعض تصانیف پر تنقید کی ہے۔ لیکن اس میں علم و ادب کی اصلاح و ترقی کے ساتھ بلکہ اس سے کچھ زیادہ بحث و جدل اور تردید و تنقیص کی شان نمایاں ہے اور افسوس ہے کہ بیسویں صدی کے دورِ ترقی، عہدِ تحقیق اور عصرِ آزادی میں بھی ہندوستانی ذہنیت اس تنگ نظری سے آزاد نہیں ہے۔

اصل میں روحِ شاعری اور جانِ سخنوری شعر کہنے سے زیادہ شعر سمجھنا ہے محض شعر کہہ لینا کوئی کمال نہیں۔ فیاضِ حقیقی نے موزونیٔ طبع اور استعدادِ شعر گوئی ہندوستان میں بھی ایسی بے تحاشا لٹائی ہے کہ بقول ظریف لکھنوی کے:۔

"شاعر اسّی فی صدی، تعلیم سو میں سات کی"

اس فطری استعداد کی تربیت و تکمیل کے لئے استادوں نے اصلاح اور تنقید کا طریقہ جاری کیا تھا۔ بعض اساتذہ اپنی اصلاح و ترمیم کی توجیہ غزل کے کاغذ پر ہر شعر کے سامنے لکھ دیتے تھے۔ بعض بزرگ خطوط میں بیان کر دیتے تھے۔ کبھی ایسا بھی کرتے تھے کہ قابلِ اصلاح اشعار کے الفاظ و محاورات پر نشان لگا کر واپس کر دیتے تھے کہ ان شعروں کو پھر کہہ کر بھیجو۔ اور یہ تاکید بھی ہوتی تھی کہ بغیر اصلاح کے کوئی غزل مشاعرے میں نہ پڑھی جائے یا گلدستہ میں نہ چھپوائی جائے۔ جو شاگرد مکمل ہو جاتے تھے۔ ان کو سندِ تکمیل دیدی جاتی تھی یعنی ان کو لکھ دیا جاتا تھا کہ اب تم کو اصلاح کے لئے غزل بھیجنے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنے اوسط و ادنیٰ درجے کے شاگردوں کو ان تکمیل یافتہ تلامذہ کے سپرد کر دیتے تھے۔ میں نے حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک ایسے ہی مکمل شاگرد منشی امتیاز خاں صاحب راز عرف پیارے خاں رامپوری مرحوم (متوفی ۱۹۱۷ء) کی ایک غزل اور اس پر حضرت امیر کی تحریر دیکھی ہے۔ پیارے خاں صاحب نے غزل کے ایک گوشہ پر استاد کو لکھا تھا۔

"قبلہ، اس غزل کو بری بنا دیجئے"

امیر صاحب نے اسی کاغذ پر تحریر فرمایا تھا۔

"پیارے، غزل خود بری ہے۔ اس کو بری کیا بناؤں۔ فقیر امیر"

اور بغیر اصلاح کے واپس فرما دی تھی۔ اس تذکرہ کے سچے قدردان اور لطف حاصل کرنے والے اب غالباً ایک ہی بزرگ باقی ہیں۔ یعنی جناب پیارے خاں صاحب مرحوم

کے قدیم رفیق کار اور خواجہ تاش نواب فصاحت جنگ حضرت جلیل جانشین حضرت امیر مینائی۔

غرض قدیم زمانے میں اس طرح شاعری کی تعلیم و تربیت کے باقاعدہ مدرسے اور مستقل محکمے قائم تھے اور انہی کا نتیجہ تھا کہ ایسے ماہر فن استاد اور نقاد پیدا ہوئے جن پر زبان و ادب کو ناز ہے اور جن سے شعر و سخن کی لاج باقی ہے ہمارے موجودہ زمانے میں یہ سلسلہ بہت کم ہو گیا ہے۔ لیکن بالکل مفقود نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں اسی اہتمام کے ساتھ جاری ہے جیسا کبھی تھا اور ہونا چاہیئے لیکن نوجوان طبائع کا عام رجحان آزادی و خود رائی کی طرف ہے اور ان کی نظر اس نکتے اور اس حقیقت پر نہیں کہ زبان و ادب بھی مثل انسانوں کے جاندار چیزیں ہیں جس طرح مطلق بے قیدی و آزادی سے جسم و روح تباہ ہو جاتے ہیں اسی طرح بے اصولی و بے راہ روی سے زبان و ادب کی بربادی یقینی ہے۔ جس طرح بے دینی و بد اخلاقی کی زندگی میں روح جسم کے اندر موجود ہوتی ہے۔ لیکن صداقت و دیانت کے عالم میں اس روح پر موت وارد ہو چکی ہے۔ اسی طرح بے قاعدہ اور خلاف معیار انشا پردازی میں زبان و ادب موجود ہوتے ہیں لیکن ذوق سلیم کے نزدیک ان کا خاتمہ ہو چکا ہے۔

جب تک اہل زبان اور استادوں کے باندھے ہوئے قاعدوں پر عمل نہ کیا جائے گا۔ زبان کا معیار صحیح نہیں رہ سکتا۔ زبان کو گھر میں بولنے کی اور بات ہے اور مضمون و نظم میں لکھنے کی اور بات۔ جو چیز زبان سے نکل کر کاغذ پر، اور گھر کی چار دیواری سے نکل کر پلیٹ فارم پر آئے گی۔ وہ ادب و شاعری کا جزو بنے گی۔ وہی کلچر پیدا کرے گی یعنی حسن تہذیب اور ذہنی شائستگی اور وہی آیندہ نسلوں کی رہنمائی کرے گی۔ اس لئے یہ کتنا صحیح نہیں کہ زبان و شاعری کے لئے کسی قاعدے کی پابندی لازم نہیں ہے۔ بے قاعدگی اور بے راہ روی سے ہمواری اور

یکسانیت پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کے بغیر تناسب و موزونیت قائم نہیں رہ سکتی۔ اسی کا دوسرا نام حسن و لطافت ہے۔ شعورِ حسن اور احساسِ لطافت ہی وہ چیز ہے جس پر ذہنی تربیت، صحتِ ذوق، نفاستِ طبع اور سلامتِ فکر منحصر ہے۔ ان ہی سب چیزوں کو کلچر کہتے ہیں۔ جب اس کی فضا اور ماحول پیدا ہو جاتا ہے تو یہی قومی و ادبی کلچر کہلاتا ہے۔

اس لطافت و موزونیت کی ضرورت زبان و ادب کے ہر عنصر میں ہے۔ الفاظ بندش، روزمرہ، محاورہ، طرزِ بیان، تخئیل، غرض کوئی چیز شستگی و شائستگی سے خالی نہیں ہونی چاہیئے۔ استادوں کی اصلاح اور نقادوں کا تبصرہ اسی معیارِ شعر و ادب کو قائم رکھنے کے ذریعے ہیں۔ اساتذۂ قدیم کی اصلاحات اور ان کی توجیہات یا ناقدین کی تنقید اور اس پر نقد و نظر شائع کرنا بھی اسی مقصد کا طریق کار ہے اور اس زمانے میں خاص کر مفید و ضروری۔

میں اس مضمون میں اصلاح و تنقید کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ کہیں ان کی توجیہ بیان کرتا ہوں۔ کہیں اصلاح یا توجیہ یا تنقید پر اپنا تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کئے دیتا ہوں کہ میری نظر تنقید کے تعمیری پہلو پر ہے۔ تخریب و تنقیص کی نیت نہیں ہے۔ اگر انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے تو میں اوروں سے زیادہ خطا کار و نسیاں شعار ہوں۔ اس لئے اگر میری غلطی ہو تو دعا کرتا ہوں کہ رَحِمَ اللّٰہُ مَنْ ھَدَا اِلیٰ عیُوْبِیْ۔

مرزا غالب کی اصلاح

غالب مولوی عبدالرزاق شاکر کو خط لکھتے ہیں اور ان کی غزل پر اصلاح دیتے ہیں:۔

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہٹا ہو کر　　آئنہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہو کر

یہ مطلع دلنشیں ہے، مگر اتنا تامل ہے کہ آئینہ کو اندھا کہنا چاہیے یا نہیں۔
شعر۔ مردمِ چشمِ سیہ جب نظر آتا ہے ترا بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
اصلاح۔ مردم، آنکھ کی پتلی مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟ دعویٔ حسن پرستی رہے عموماً یہ خوب ہے۔
نظر آتی ہے جہاں مردمکِ چشمِ سیاہ بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
شعر۔ حرمتِ مے کے لئے پیرِ مغاں کا یہ حکم ریشِ قاضی کی رہے پنبۂ مینا ہو کر
اصلاح۔ یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہا تو وہ ایہام "ریشِ قاضی" کہاں رہا۔
غالب کا یہ نکتہ شاعروں اور ادیبوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محاورۂ فارسی جو کسی خاص معنی کے لئے مستعمل ہو، بجنسہٖ لینا چاہیئے۔ اس میں تغیر کرنا مثلاً اردو میں ترجمہ کر لینا جائز نہیں۔ شراب چھاننے کے کپڑے کو فارسی میں ریشِ قاضی کہتے ہیں۔ لیکن اردو میں اس کو قاضی کی ریش نہیں کہتے۔ اس لئے شاگرد کے شعر میں وہ ایہام نہیں رہتا۔ اردو کے شعر میں اس کی مثال ناسخ کا یہ شعر ہے۔

نہ پائی ریشِ قاضی، تو لیا عمامۂ مفتی
مزاج ان میفروشوں کا بھی کیا ہی لاابالی ہے

امیر مینائی کی اصلاح

خیام لاہور مورخہ ۲۴ جنوری ۱۹۳۵ء میں نواب خلد آشیاں کلب علی خاں رئیس رامپور کی غزل پر امیر مینائی کی اصلاح شائع ہوئی ہے۔ وہاں کوئی توجیہ نہیں بیان کی گئی۔ میں بعض اصلاحوں کے وجوہ عرض کرتا ہوں۔

(۱) شعر نواب:-

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پُر افسوس		کیوں تجھ کو دیا چرخ نے بیساختہ پن بھی

اصلاحِ امیر:-

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پُر افسوس		کیوں اس کو دیا چرخ نے بیساختہ پن بھی

یہ اصلاح بہت دلچسپ ہے۔ صرف ایک لفظ بدلا ہے۔ یعنی دوسرے مصرع میں (تجھ) کی جگہ (اس) کر دیا ہے۔ لیکن اس ذرا سی ترمیم سے بڑی خامی رفع کر دی۔ جب دوسرے مصرع میں خطاب ہے تو پہلے مصرع میں (وہ) بے محل تھا۔ اس لئے دوسرے مصرع میں بھی ضمیر غائب رکھ دی اور شعر کو بامعنی بنا دیا۔ اب اس بات پر غور کیجئے کہ اس شعر میں اصلاح کی ایک اور صورت بھی تھی۔ یعنی دوسرا مصرع بجنسہ رہتا، اور پہلے مصرع میں (وہ) کو (یہ) کر دیا جاتا۔ اور شعر یوں ہو جاتا۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو یہ حسن پُر افسوس		کیوں تجھ کو دیا چرخ نے بیساختہ پن بھی

ممکن ہے حضرت امیر مینائی نے پہلی نظر میں مصرع ثانی کی ترمیم کر دی ہو، یا دونوں صورتوں کو دیکھ کر ایک کو ترجیح دی ہو۔ بہر حال کوئی خاص وجہ ترجیح نہیں ہے۔ دونوں صورتیں یکساں ہیں۔

(۲) شعر نواب:-

ہر وقت عبث گرمیاں کرتے ہو عدو سے		کافی ہے جلانے کو مرے دل کی جلن بھی

اصلاحِ امیر:-

بھڑکا و منہ دونوں نہ کرو غیر سے گرمی		کافی ہے جلانے کو مرے دل کی جلن بھی

یہاں حضرت امیر نے (گرمیاں کرنے) کو (گرمی کرنے) سے بدلا ہے۔ اس کا یہ سبب نہیں ہے کہ "گرمیاں کرنا" غلط ہے۔ دونوں محاورے درست ہیں۔ لیکن اس غزل کے وزن و بحر میں (گرمیاں) کا لفظ صاف اور پورے تلفظ کے ساتھ نظم نہیں ہو سکتا۔

نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے۔ یہاں (الف) بھی گرتا ہے اور اس سے بندش سست ہو جاتی ہے۔ اگرچہ (گرمیاں) میں (الف و نون) اردو جمع کی علامت ہے، اور اردو الفاظ میں حروفِ علت کا گرنا یا دبنا فصاحت کے خلاف نہیں مانا گیا۔ لیکن اسی وقت جب وہ حروفِ علت لفظ کے بالکل آخر میں ہوں اور ان میں بھی الف نہیں بلکہ (ی) اور (واو) کے لئے یہ جواز ہے۔ نون غنہ سے پہلے کسی حرفِ علت کا گرنا فصیح نہیں ہے۔ امیر صاحب نے نواب صاحب کی اس بندش کو درست کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے نواب صاحب کے ذہن میں اس محاورے (گرمیاں کرنا) کی دوسری صورت (گرمی کرنا) نہ تھی۔ ورنہ بندش کا عیب ان کو بھی محسوس ہوا ہوگا۔ وہ خود ہی دوسرا محاورہ لکھ کر درست کر دیتے اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دو محاوروں میں سے دہلی میں صرف (گرمیاں کرنا) بولتے ہیں۔ (گرمی کرنا) اہل دہلی کی زبان نہیں ہے اور رامپور میں دہلی کی زبان کا اتباع زیادہ تھا۔ اسی کی نواب صاحب کو عادت تھی۔ لکھنؤ میں تپاک اور گرم جوشی کے لئے (گرمیاں کرنا) اور (گرمی کرنا) دونوں مستعمل ہیں۔

اس شعر میں دوسری اصلاح یہ ہے کہ حضرت امیر نے اسلوب ادا بدل دیا۔ اور (بھڑکاؤ نہ دوزخ) کا اضافہ کر دیا۔ ممکن تھا کہ صرف محاورے کی بندش کو درست کر دیا جاتا۔ اور اندازِ بیان نواب صاحب ہی کا قائم رہتا یعنی شعر یوں بنایا جاتا۔

ہر وقت عبث کرتے ہو تم غیر سے گرمی — کافی ہے جلانے کو مرے دل کی جلن بھی

لیکن رعایت الفاظ لکھنوی طرزِ بیان کا خاصہ اور امیر کا کمال فن ہے۔ اس لئے عادۃً ان کا ذہن اس طرف منتقل ہوا، اور مصرع کو اس طرح بنا دیا۔ "بھڑکاؤ نہ دوزخ نہ کرو غیر سے گرمی" کوئی دہلوی استاد اصلاح دیتا تو نواب صاحب کے اسلوب بیان کو قائم رکھتا۔ اور اس محاورے سے قطع نظر مصرع کو اس طرح بناتا جیسا میں نے اوپر لکھا ہے۔ یعنی

"ہر وقت بحث کرتے ہو تم غیر سے گرمی"

یہاں لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں رعایت الفاظ کو مقدم سمجھا جاتا ہے جس کے سبب سے کبھی کبھی شاعر کے جذبے اور شعر کی تاثیر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ دہلی میں ایہام اور مراعاۃ النظیر کو صرف شعر سازی کی خاطر نہیں لاتے بلکہ اس حد تک استعمال کرتے ہیں کہ جذب و اثر میں فرق نہ آئے۔ نواب صاحب کے مضمون میں ایک التجا اور سوز و گداز تھا، جو "بھڑکاؤ نہ دوزخ" کے مبالغہ اور طعن سے جاتا رہا۔

اس غزل کے اور شعر چھوڑتا ہوں۔ دوسری غزل کا ایک شعر اور اس کی اصلاح لکھتا ہوں:-

(۲) شعر نواب:-

تم نے جو پوچھا کہ دل میں ہے ترے کیا ارماں		نہ رہا بس کوئی اب حسرت و ارماں مجھ کو

اصلاحِ امیر-

تم نے ارمان مرے دل کے جو مجھ سے پوچھے		کیا بتاؤں نہ رہا اب کوئی ارماں مجھ کو

نواب صاحب کے پہلے مصرع میں (جو) کے واو کا اعلان اور (پوچھا) کے الف کا گرنا، دونوں فصاحت کے خلاف ہیں۔ دوسرے مصرع میں (حسرت و ارماں) دو چیزوں کا ذکر غیر ضروری بلکہ ناموزوں تھا جب پہلے صرف "ارماں" کہا ہے۔ امیر صاحب کی اصلاح سے سب خامیاں اور خرابیاں رفع ہو گئیں۔ لیکن (کیا بتاؤں) کی مضمون کے لئے ضرورت نہ تھی اور اس واقعہ اور جذبہ کے موقع پر یوں کہا بھی نہیں کرتے۔ بیساختگی نواب صاحب ہی کے طرزِ ادا میں تھی۔ اس محل پر بے اختیار منہ سے یہی نکلتا ہے کہ "بس اب کوئی ارمان نہیں رہا۔"

داغ دہلوی کی اصلاح

اس سے پہلے دو قسم کی مثالیں لکھی گئیں۔ یعنی مرزا غالب نے خود توجیہ اصلاح بیان کی تھی۔ امیر مینائی کی اصلاح کی توجیہات میں نے بیان کی ہیں۔ اب تیسری صورت دیکھیے کہ شاگرد اپنے کلام پر استاد کی اصلاح کے وجوہ خود بیان کرتا ہے۔ خیام لاہور کے دو پرچوں میں (مورخہ ۱۶ مارچ و یکم اپریل ۱۹۳۵ء) پروفیسر سید منظور علی صاحب ارشاد دنی۔ اے نے اپنے مختلف اشعار پر اپنے استاد حضرت داغ دہلوی کی اصلاح شائع کی ہے اور استاد کی اصلاح کے وجوہ خود بیان کیے ہیں۔ میں جناب ارشاد کی توجیہات پر نظر ڈالتا ہوں۔

(۱) شعر ارشاد۔

اسے دوستو دل لیکے وہ چٹکی میں ہمارا پھر اس طرح ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

اصلاح داغ۔

کیا ظلم ہے چٹکی میں وہ لیتے ہی مرا دل اس طرح سے ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

توجیہ ارشاد "پہلے مصرع کی اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور مفید اور دنیائے تخیل و تحیر کو آباد کر دیا۔ "لیکے" کے بعد "پھر" کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ لہٰذا اس کے اخراج اور "سے" کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُرتاثیر بنا دیا۔

اس شعر سے ارشاد صاحب کی شاعری کا اندازہ نہ کیا جائے۔ ممکن ہے یہ ان کی بہت ابتدائی مشق کا شعر ہو۔ ورنہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن انھوں نے یہ توجیہ عجیب و غریب بیان کی ہے۔ اس میں بس یہ بات تو درست ہے کہ لیکے کے بعد پھر کی ضرورت نہ تھی۔ باقی، ان کا یہ ارشاد کہ اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور دنیائے تخیل و تحیر کو آباد کر دیا۔ یا سے کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُرتاثیر بنا دیا۔ محض

زیب داستان کے لئے ہے۔ ان میں سے کسی توجیہ کی کوئی حقیقت نہیں۔ نہ کچھ توسیعِ افادہ ہوا ہے نہ کوئی آبادی بڑھی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ارشاد صاحب اصلاح کے اصلی وجوہ کو نہیں سمجھے۔ یہی کہا جائے گا کہ انھوں نے کسی مصلحت سے بیان کرنا نہ چاہا۔

بات یہ ہے کہ پہلے مصرع میں "اے دوستو" کا خطاب عامیانہ اور متروک ہے۔ اور اس سے زیادہ عیب یہ ہے کہ (دوستو) کا (واو) گر رہا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (طرح) کی (ح) ساقط ہوتی ہے۔ ان دونوں وجوہ سے دونوں مصرعے نہایت سست ہو گئے تھے۔ اصل میں یہ عیب رفع کیا گیا ہے (اس طرح) کے بعد (سے) کے اضافے کی ضرورت نہیں ہوا کرتی۔ ہو یا نہ ہو۔ بالکل یکساں ہے۔ اصل چیز لفظ (طرح) کا صحیح تلفظ ہے۔ وہ استاد نے بتایا ہے۔

(۲) شعرِ ارشاد۔

رنج نے ساتھ مسرت میں بھی چھوڑا نہ کبھی　　وصل کی شب میں مجھے ہجر کا غم یاد آیا

اصلاحِ داغ۔

رنج نے ساتھ خوشی میں بھی نہ چھوڑا افسوس　　کہ شبِ وصل مجھے ہجر کا غم یاد آیا

توجیہ ارشاد "وصل کی شب" میں اس قدر تناسب و توافق نہ تھا جس قدر کہ "شبِ وصل" میں ہے۔ بقول علامہ شبلی مرحوم "کلام کی فصاحت میں لفظ کا صحیح ہونا ہی کافی نہیں۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ہیں۔ ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت کا خون ہو گا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ارشاد صاحب کو خاص شوق و ملکہ ہے کہ بات کو چکر دے کر خلط مبحث کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی اصلاح کا اصلی سبب بیان نہ کیا۔ "وصل کی شب"

اور (شب وصل) کا تناسب و توافق کیا چیز ہے اور علامہ شبلی کا قول یہاں کیوں کر صادق آتا ہے۔ اس کو ارشاد صاحب نے ارشاد نہیں فرمایا۔ اور جو کچھ لکھا اس سے دھوکا ہوتا ہے کہ شب وصل اور وصل کی شب میں فارسی و اردو ترکیب اور اضافت سے کوئی فرق پیدا ہو رہا ہے۔ دوسرے اگر یہی بات تھی تو صرف دوسرے مصرع کی اصلاح کی جاتی۔ پہلے مصرع کی ترمیم کا کوئی سبب بیان نہیں فرمایا۔

اصل توجیہ یہ ہے کہ رنج کا مقابلہ مسرت سے نہیں بلکہ خوشی سے ہے۔ دوسرے مصرع کی اصلاح کا سبب یہ ہے کہ اوّل تو (وصل کی شب) کے بعد (میں) کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ دوسرے (میں مجھے) تنافرِ حروف پیدا کر رہا ہے۔

(۳) شعر ارشاد۔

بننے سنورنے سے انھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہیدِ نگاہ کا

اصلاحِ داغ۔

سرمہ لگانے سے انھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہیدِ نگاہ کا

توجیہ ارشاد۔ "محض ایک لفظ کی درستی نے قافیہ کو کس قدر مضبوط اور موزوں بنا دیا۔ سبحان اللہ"۔ حضرت داغ کی اصلاح کے متعلق ارشاد صاحب کی تو یہ رائے ہے، اور میری یہ رائے ہے کہ اس اصلاح کی حضرت داغ سے توقع نہ تھی۔ یہ بات نہیں کہ غلط ہے بلکہ یہ رعایت لفظی اس عامیانہ حد تک ہے جو اہلِ لکھنؤ ہی سے مخصوص ہے۔ مرزا داغ نے شاید اپنے تمام کلام میں اس طرح سے سرمہ لگانے کا ذکر نہ کیا ہوگا۔ سرمہ، مستی، پان کا ذکر اہلِ دہلی کے ہاں شاذ و نادر ہوگا۔ وہ بھی صرف مناسبتِ الفاظ پیدا کرنے کی خاطر شاید ایک جگہ بھی نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ارشاد صاحب کا مصرع شستہ و فصیح نہیں ہے۔ اس لئے بدلنے کی ضرورت یقینی تھی۔ لیکن

صرف "آرائش جمال" کا ذکر اور بننے سنورنے کے ہم معنی لفظ کا ہونا کافی تھا۔
(۴) شعر ارشاد ـــ

اندھیر دیکھیے یہ نسیم بہار کا　　گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا

اصلاحِ داغ ـــ

اچھا سلوک ہے یہ نسیم بہار کا　　گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا

توجیہہ ارشاد ـــ" اول تو استاذی مرحوم نے "گُل کر دیا" کو دو معنی پہنانے کا خیال قائم کیا۔ پھر اپنی فطری ودیعت سے "سلوک" کا لفظ تلاش کیا جو ایسا لفظ ہے کہ اس سے بھی دو کام لئے۔ یعنی نسیم بہار کے ظلم کو کتنی خوبی کے ساتھ کرم سے بدل دیا اور اس طرح زمینِ شعر کو آسمان پر پہونچا دیا۔"

جناب ارشاد صاحب نے یہ توجیہ بھی عجیب فرمائی ہے جس کی کوئی کل سیدھی نہیں۔ یعنی استاد داغ مرحوم نے نہ "گُل کر دیا" کو دو معنی پہنائے ہیں۔ نہ "سلوک" کے لفظ سے دو کام لئے ہیں۔ نہ نسیم بہار کے ظلم کو کرم سے بدلا ہے۔ ارشاد صاحب نے "اندھیر" کی جگہ "اچھا سلوک" دیکھ کر وہ باتیں سمجھی ہیں۔ حالانکہ (گُل کر دیا) کا دوسرا مفہوم (پھول بنا دیا) یہاں بالکل بے معنی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ "سلوک" کا لفظ اچھے بُرے دونوں برتاؤ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن (اچھا سلوک) ایسے موقع پر جیسا یہاں ہے۔ ہمیشہ بُرے معاملے کے لئے آتا ہے۔ "آپ نے یہ اچھا سلوک کیا۔" "یہ ان کا اچھا سلوک ہے۔" یہ فقرے ہمیشہ طعنہ کے طور پر بد سلوکی کے لئے بولتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے شعر میں جہاں استاذ مرزا داغ مرحوم نے جس وجہ سے "اندھیر" کا لفظ بدلا ہے۔ اس کی لائق شاگرد نے قدر نہ کی اور داد نہ دی۔ اصل میں "اندھیر" کا لفظ چراغ اور گُل کرنے کی مناسبت سے نہایت پامال، عامیانہ اور لکھنوی

تخیل کا لفظ تھا۔ اس کے مقابلے میں "اچھا سلوک" بھی مفہوم وہی رکھتا ہے۔
لیکن اس میں لطیف طنز اور ہجو ملیح بھی ہے۔

یہاں حضرت داغ مرحوم کی فکرِ دوپسند کا بھی دلچسپ تلون نظر آتا ہے کہ ایک جگہ سرمہ لگانے کا عامیانہ مضمون خود تلاش کر کے رکھ دیا اور دوسری جگہ ویسا ہی عامیانہ لفظ "اندھیر" نکال دیا۔

(۵) شعرِ ارشاد —

جادو ہوا ہے دل پہ کسی چشمِ یار کا شکوہ عبث ہے گردشِ لیل و نہار کا

اصلاحِ داغ —

ایما اُسے ہوا ہے مگر چشمِ یار کا شکوہ عبث ہے گردشِ لیل و نہار کا

توجیہ ارشاد — "چشمِ یار کو دل کی جانب سے لیل و نہار کی گردش کی طرف کس نزاکت اور تکلف سے پھیر دیا۔ اور ایما کی تلاش جس انتہائی بلند پروازی سے کی گئی ہے۔ وہ کسی اور استاد کی قوتِ متخیلہ سے کہیں بلند تر ہے۔"

یہاں بھی ارشاد صاحب نے اصلی سببِ اصلاح بیان نہیں کیا اور اور باتیں بڑے تکلف اور بلند پروازی کے ساتھ لکھ دیں۔ اصلاح کی اصلی وجہ یہ تھی کہ ارشاد صاحب کے پہلے مصرع میں (کسی) کا لفظ زبان اور گرامر کے لحاظ سے بالکل غلط تھا۔ (کسی چشمِ یار) کے یہ معنی ہیں کہ داہنی آنکھ یا بائیں آنکھ۔ ارشاد صاحب کی مراد کسی یار کی آنکھ ہے۔ لیکن اس مفہوم کے لئے وہ الفاظ درست نہیں ہیں۔ استاد داغ کو یہ عیب دور کرنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اصل شعر کے مضمون سے بہتر مضمون ان کے ذہن میں آ گیا۔ ارشاد صاحب کا مضمون یہ تھا کہ دل کی موجودہ حالت گردشِ لیل و نہار کے سبب سے نہیں بلکہ چشمِ یار کے جادو سے ہے۔ گردشِ لیل و نہار کا کوئی قصور نہیں۔ اس لئے اس کا شکوہ عبث ہے۔ استاد نے بلاشبہ اس سے

لطیف تر مضمون پیدا کردیا کہ ہماری اس حالت کا سبب بظاہر تو گردش لیل و نہار ہی ہے لیکن اس میں گردش لیل و نہار کا اپنا اختیار شامل نہیں ہے بلکہ اس کو چشم یار کی طرف سے اس کا ایما ہوا ہے۔ اور ہماری گردش تقدیر چشم یار کی رضا و پسند سے ہے۔

(۶) شعر ارشاد ــــ

ان کی حیا ہے میرے لئے اور بھی ستم　　عالم نہ پوچھئے نگہ شرمسار کا

اصلاحِ داغ ــــ

تھی وہ ادائے عذر ستم اور بھی ستم　　عالم نہ پوچھئے نگہ شرمسار کا

توجیہ ارشاد ــ "محبوب کی جس شرمیلی ادا کو سامنے رکھ کر شعر کہا گیا تھا۔ وہ بولتی ہوئی تصویر استاد نے "ادائے عذر ستم" سے کھینچی، اور شعر کے اصلی معنی کو پورا کردیا"

ارشاد صاحب کی یہ توجیہ بھی پُر لطف ہے یعنی استاد کی نازک خیالی کو بھی اپنے ہی فکر و تخئیل سے منسوب کر لیا۔ ارشاد صاحب تو صرف اتنا کہتے ہیں کہ "نگہ شرمسار کا عالم نہ پوچھئے" یہ حیا اور بھی ستم کرتی ہے" اس میں ادائے عذر ستم" کا مضمون کدھر سے نکلتا ہے۔ "نگہ شرمسار" کے بہت سے سبب ہو سکتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے اور اشعار ترک کرتا ہوں۔ انھوں نے اسی طرح اور بھی کہیں اصلاح کی خوبیاں صاف طور پر بیان نہیں کیں۔ ہر جگہ مجمل اور پیچدار عبارت لکھی ہے۔

سیماب اکبر آبادی کی غزل پر اصلاح

یہ چوتھی قسم کی اصلاح پیش کرتا ہوں۔ جو مذکورہ صورتوں سے الگ اور اپنی نوعیت میں بالکل نئی اور میرے علم میں اپنی وضع کی پہلی اصلاح ہے یعنی ایک مشہور شاعر جو خود استاد ہے اور سیکڑوں شاگرد رکھتا ہے، اس کی غزل پر بغیر اس کی فرمائش کے

کوئی دوسرا استاد بطورِ خود اصلاح دیتا ہے۔ اور شائع کرتا ہے۔ یہ صورت نادر الوجود ہے۔ لیکن شاعری کے طالب علموں کے لئے بصیرت آموز اور سخن سنجوں کے لئے لطف انگیز ہے۔ اس لئے کہ ایک کہنہ مشق شاعر کا غلطی کرنا مشکل ہے۔ پھر اس کے صحیح و درست شعر میں کوئی کیا اصلاح دے گا۔ لامحالہ اس مضمون کو بہتر بنانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے کہ صحیح کہنا اور بات ہے اور درجہ و معیار کا تفاوت الگ چیز ہے۔ وَفَوقَ کُلِّ ذِی عِلمٍ عَلِیم۔

رسالہ "شباب اردو آگرہ" بابت دسمبر ۱۹۳۹ء میں جناب سیماب اکبرآبادی کی ایک غزل پر جناب سیف اجمیری کی اصلاح "مشورہ" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے چند اشعار پر اپنی رائے لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع سیماب

گراں سمجھ کے جسے سب نے یہ کہا کہ نہیں وہ بارِ دوش پہ میں نے اٹھا لیا کہ نہیں

اصلاح سیف

وہ بار جس پہ اک عالم پکار اُٹھا کہ نہیں اُٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں

تبصرہ۔ سیماب صاحب کا مطلع بالکل درست تھا، لیکن مضمون معمولی تھا، کوئی لطف و جدت نہ تھی۔ سیف صاحب کی اصلاح نے مضمون کو بہت بلند کر دیا۔ اب اس مطلع کا جواب نہیں۔ "سر کا ہوش تھا کہ نہیں"۔ کیا خوب کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا جو بغیر احاطۂ فن کے نظر نہیں آیا کرتا۔ یعنی (عالم) کا عین گر رہا ہے اس کو اس طرح کہہ سکتے تھے۔

وہ بار جس پہ زمانہ پکار اُٹھا کہ نہیں اُٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں

(۲) شعر سیماب

نہ مُدّعی زمانہ ہو، میں نہ کہتا تھا زمانہ اب ہے ترے حسبِ مُدّعا کہ نہیں

اصلاح سیفؔ۔

اُٹھا ہے تو جو زمانے کا مُدّعی بن کر		زمانہ بھی ہے تِرے حسبِ مُدّعا کہ نہیں

تبصرہ۔ سیمابؔ صاحب کا شعر اپنے مفہوم میں پورا ہے۔ اس مضمون کو پیش نظر رکھ کر کسی ترمیم کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن سیفؔ صاحب نے اسی مضمون میں جو بات نکالی وہ بھی خوب ہے اور جس اسلوب سے کہی ہے اس میں بڑی نُدرت ہے۔ حقیقت میں خوب سُوجھی۔ سیفؔ صاحب کے شعر میں پہلے "زمانے" سے مراد "عالم" ہے اور دوسرے "زمانہ" سے بخت و تقدیر۔ کہتے ہیں کہ تو جو زمانے کا مُدّعی بنکر اُٹھا ہے تو تیرا زمانہ بھی حسبِ مُدّعا ہے۔ تیری تقدیر بھی موافق ہے یا نہیں۔ بخت کی سازگاری کے بغیر تو زمانے کا کیا کر سکتا ہے۔

سیمابؔ صاحب کے پہلے مصرع میں (مُدّعیِ زمانہ) سے ثقل پیدا ہو گیا۔ ایک تشدید مُدّعی میں پہلے سے تھی۔ دوسری اضافت سے پیدا ہو گئی۔ اگر اس کے بغیر چارۂ کار نہ ہو تو بیشک جائز ہے۔ لیکن یہاں ناگزیر نہ تھا۔ یوں کہہ سکتے تھے۔ "نہ مُدّعی ہو زمانے کا میں نہ کہتا تھا"

(۳) شعر سیمابؔ۔

فضا خموش، اعزّہ نڈھال، تم محتاط		کوئی ہمارا جنازہ اُٹھائے گا کہ نہیں

اصلاحِ سیفؔ۔

انھیں حجاب، عدو شادماں، عزیز نڈھال		مرا جنازہ بھی کوئی اُٹھائے گا کہ نہیں

تبصرہ۔ یہاں سیمابؔ صاحب کے شعر میں بلاشبہ اصلاح کی ضرورت تھی۔ فضا کے سکوت و تکلّم یا سکون و حرکت کو جنازہ اُٹھانے نہ اُٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا جانے سیمابؔ صاحب کو یہ کیا سوجھی۔ سیفؔ صاحب نے تینوں متعلق باتیں جمع کر دیں۔ اس کے علاوہ سیمابؔ صاحب کے شعر میں "تم محتاط" کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی

"حجاب" نہایت موزوں، حسبِ موقع اور صحیح جذبہ کا لفظ ہے۔ (ہمارا جنازہ) کے مقابلہ میں (مرا جنازہ) میں جو اثر ہے، اور (بھی) میں جو درد ہے، وہ بھی اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں۔

(۴) شعرِ سیماب۔

جب آنکھ ملتی ہے اُن سے تو غور کرتا ہوں نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملا کہ نہیں

اصلاحِ سیف۔

نگاہ ملتے ہی ہوتی ہے جستجو مجھ کو نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملا کہ نہیں

تبصرہ۔ سیف صاحب کی اصلاح نے شعر کو نہایت خوبصورت اور دلکش بنا دیا۔ ساری غزل میں صحیح تغزل کا شعر اس سے بہتر کوئی نہیں ہے۔ اس مضمون کا سیماب صاحب ہی کے سر سہرا ہے۔ لیکن اُنھوں نے غور نہیں فرمایا۔ ورنہ (غور کرتا ہوں) نہ لکھتے۔ "جستجو ہونا" اصلی اور صحیح جذبہ ہے۔ "غور کرنا" علم و فلسفہ کا نتیجہ ہے۔ "جستجو" عشق و اضطراب کا۔ (آنکھ ملنا) اور (نگاہ ملنا) دونوں صحیح محاورے ہیں۔ لیکن "نگاہ ملنا" چونکہ واقعہ ہوتا ہے۔ اس لئے زیادہ لطیف و نازک ہے۔ اسی وجہ سے اساتذہ نے "آنکھ ملنا" کم لکھا ہے، اور "نگاہ ملنا" بہت زیادہ۔ استادوں کے کلام پر نظر ڈالنے سے یہی ثابت ہوتا ہے۔

(۵) شعرِ سیماب۔

معاملہ نفسِ واپسیں تک آ پہنچا ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں

اصلاحِ سیف۔

معاملہ نفسِ واپسیں پہ اٹکا ہے ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں

تبصرہ۔ یہاں سیف صاحب کی ترمیم بے جا ہے بلکہ غلط۔ (اٹکا ہے) کہنے کا محل نہیں ہے۔ اٹکنے سے انتظار پایا جاتا ہے یا آیندہ جاری رہنے کا اشارہ ہوتا ہے کہ اٹکا دھا تا رہے تو آگے بڑھے۔ لیکن یہاں معاملہ کی انتہا بیان کرنی ہے کہ ہمارا معاملۂ عشق و وفا تو نفسِ واپسیں تک آ پہنچا ہے اور تمھارے نزدیک ابھی محبت کی ابتدا ابھی نہیں ہوئی۔ اٹکنا

ان معنوں میں درست ہوتا کہ یہاں معاملہ نفس واپسیں پر اٹکا ہوا ہے تم بتا دو کہ محبت کی ابتدا اب بھی ہوئی یا نہ ہوئی تو ہم رخصت ہوں اور یہ معاملہ ختم ہو لیکن یہاں سوال اور انتظارِ جواب کا موقع نہیں۔ سیماب صاحب کا یہ شعر بے عیب ہے اور اس غزل میں صحیح تغزل کا دوسرا شعر ہے۔

(۶) شعر سیماب۔

فغانِ نیم شب و آہِ صبح گاہی میں　　　　تجھے پکار رہا ہوں تجھے سنا کہ نہیں

اصلاح سیف۔

فغانِ نیم شبی ہو کہ نالہ شبگیر　　　　تجھے پکار رہا ہے کوئی سنا کہ نہیں

تبصرہ۔ یہ اصلاح غور طلب ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار میں سیف صاحب نے مضمون میں کچھ نہ کچھ ترقی و اضافہ کیا ہے۔ یہاں دونوں شعروں کا مضمون بالکل یکساں ہے۔ پھر ترمیم کی کیا ضرورت تھی؟ اس کے فیصلے کے لئے ذوقِ سلیم شاہد ہے کہ پہلا مصرع سیماب صاحب کے مقابلے میں سیف صاحب کا نہایت ڈھلا ہوا لیک و لطیف ہے۔ سیماب صاحب کا پہلا مصرع پورا جملہ نہیں بلکہ جملہ کا جزو ہے۔ اور سیف صاحب کا مصرع پورا جملہ ہے۔ اس طرزِ ادا نے پڑھنے اور سننے دونوں میں حسن اور لطافت پیدا کر دی۔ سیماب صاحب کے دوسرے مصرع پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ (تجھے) کی تکرار کبھی تہدید کے طور پر ہوتی ہے۔ اس کا یہ محل نہیں۔ کبھی یہ تکرار غایت شوق کے سبب سے ہوتی ہے۔ وہی مقصود ہے لیکن سیف صاحب کے مصرع میں (کوئی) سے ایک خاص لطف پیدا ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ کنایہ صراحت سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے ضمیر شخصی یا ضمیر متعین کی جگہ غیر متعین لانے سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ خواہ شاعر اپنے لئے استعمال کرے۔ جیسے مرزا داغ فرماتے ہیں۔

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی　　　　بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

یا محبوب کے لئے جیسے کسی کا مشہور شعر ہے:۔

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

پہلے شعر میں (کوئی) کی جگہ (عاشق) اور دوسرے شعر میں (وہ بُت) یا ان کے ہم معنی کوئی اور اسم یا ضمیر رکھ کر پڑھنے سے وہ تاثیر باقی نہیں رہتی۔ باقی اشعار کی اصلاح و تبصرہ حذف کرتا ہوں۔

عیش بھوپالی کا شوقِ اصلاح

یہ پانچویں قسم کی اصلاح کا نمونہ ہے، جو ایک حد تک چوتھی قسم سے مشابہ ہے، یعنی یہاں بھی ایک استاد دوسرے استاد کی غزل پر اصلاح دیتا ہے، لیکن خود ہی اپنی اصلاح کے وجوہ بھی بیان کرتا ہے، اور اشعار پر اعتراض کرنے کے بعد ان کو درست کرتا ہے۔ میں نے بیتاب صاحب کی غزل پر سیف صاحب کی اصلاح کو نادر الوجود کہا ہے۔ اس سے پہلے میں نے اس طرح کی کوئی اصلاح نہیں دیکھی۔ وہ میری نظر میں پہلی بدعت تھی (حسنہ تھی یا سیئہ، اس کا فیصلہ ناظرین کریں) لیکن اس کے بعد آجکل تقریباً ہر ہفتے اس طرح کی اصلاحات کا سلسلہ جناب عیش بھوپالی کی کرامت سخن سنجی کی صورت میں جاری ہے۔

جناب عیش بھوپالی حضرت داغ دہلوی کے قدیم تلامذہ میں ہیں۔ اس وقت ان کی عمر ۷۰ سال کے قریب ہوگی۔ اور غالباً جناب بیخود دہلوی اور جناب سائل دہلوی کو چھوڑکر آج جناب عیش بھوپالی داغ کے تمام زندہ شاگردوں میں سب سے سن رسیدہ اور کہنہ مشق ہوں گے۔ لیکن اس بڑھاپے میں ان کو یہ نیا شوق پیدا ہوا ہے کہ اپنے ہم عصروں اور اپنے سے بلند پایہ تلامذۂ داغ کے کلام پر اعتراض اور اپنی اصلاح شائع فرما رہے ہیں۔ آگرہ اخبار آگرہ میں ۲۱ ستمبر ۱۹۴۰ء سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ جناب احسن

مارہروی مرحوم، جناب بیخود دہلوی، جناب سائل دہلوی، جناب نوح ناروی اور سلسلۂ داغ کے شعرائے جدید میں جناب جگر مراد آبادی کے کلام پر اعتراض و اصلاح فرما چکے ہیں۔

عیش صاحب کا یہ شوق ہر حالت میں نہایت عجیب تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی اصلاح سے شعر کو غارت کر دیتے ہیں اور ان کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ پر لطف بات یہ ہے کہ حضرت داغ کا شاگرد اور "طرز دہلی" کا متبع ہو کر بھی عیش صاحب کو لکھنوی رعایت لفظی کی اس قدر دھن ہے کہ لطف و اثر اور شعریت و تغزل کو بے تکلف قربان کر دیتے ہیں۔ اور اس کا نام انھوں نے "ادب اردو کی بہترین خدمات" رکھا ہے۔

اس شوق اصلاح سے پہلے عیش صاحب نے اپنے شعر و ادب کی فیض رسانی کی یہ صورت تجویز فرمائی تھی کہ حضرت امیر مینائی، جناب جلیل، جناب اختر مینائی مرحوم، اعلیحضرت نظام دکن وغیرہ کے کلام کی شرح شائع فرماتے تھے۔ میں سب سے پہلے امیر مینائی کے ایک شعر کی شرح درج کرتا ہوں، جو اس سلسلے میں جناب عیش بھوپالی کا سب سے پہلا فیضان تھا۔ اس سے ان کی نکتہ سنجی اور مضمون آفرینی کا اندازہ ہو گا کہ جو معنی فی بطن الشاعر نہیں ہوتے۔ وہ یہ خلّاق معانی پیدا کر دیتا ہے۔ آگرہ اخبار مورخہ ۲۰ جولائی سنہ ۱۹۴۰ء میں عیش صاحب تحریر فرماتے ہیں:-

شرح کلام جناب امیر مینائی مرحوم:-

ہے نماز ان زاہدوں کی ضعف ایماں پر دلیل
سامنے اللہ کے جاتے ہیں اُٹھتے بیٹھتے (امیر مینائی)

"سامنے اللہ کے جانے سے مراد مسجد میں جانے سے ہے مطلب یہ ہے کہ ان زاہدوں کی نماز ضعف ایمان پر دلالت کرتی ہے۔ جب مسجد کو جاتے ہیں

تو اُٹھتے بیٹھتے جاتے ہیں۔ رستہ میں لوگوں سے ملاقات کرتے ہیں۔ دُنیا کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ اسی طرح مسجد کو بھی پہونچ جاتے ہیں۔ اور نماز پڑھتے ہیں۔ اگر ایمان ضعیف نہ ہوتا تو اذان سُن کر فوراً مسجد میں پہونچ جاتے۔ رستہ کی سیر میں معروف نہ رہتے۔"

اس شرح کے متعلق آگرہ اخبار میں مہینے ڈیڑھ مہینے تک عیش صاحب سے مباحثہ چھپتا رہا۔ لیکن وہ برابر سخن پروری فرماتے رہے اور کسی طرح یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آئی کہ حضرت امیر مینائی نے طنز یہ طور پر زاہدوں کی نماز کے قیام وقعود کو اُٹھتے بیٹھتے اللہ کے سامنے جانے سے تعبیر کیا ہے اور ضعف ایمان کی دلیل گردانا ہے۔

عیش صاحب کی یہ ادا بھی دلچسپ ہے کہ ان کو جانشینی داغ کا دعوٰی ہے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ جس مضمون، غزل یا تحریر کے ساتھ اپنا نام لکھتے ہیں۔ ہمیشہ "عیش بھوپالی جانشین داغ دہلوی" لکھتے ہیں۔ کبھی اس اعلان کو نہ خود بھولتے ہیں، نہ دوسروں کو بھولنے دیتے ہیں۔ اب میں اساتذہ کے کلام پر عیش صاحب کی اصلاح کے مختصر نمونے دکھاتا ہوں۔ ان کا اعتراض و اصلاح بجنسہ نقل کرکے اپنا تبصرہ لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع جناب بیخود دہلوی تلمیذ حضرت داغ دہلوی :۔

جہاں دل ہے وہیں اس شوخ کا ارمان پیدا کر
میرے سینے میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

اعتراض عیش — جہاں دل ہے وہیں ارمان پیدا کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ دل کی جگہ ارمان لے لے۔ شعر مہمل ہے۔ دوسری جان پیدا کرنے سے کیا مراد ہے۔ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ جبکہ آخر مصرع میں دوسری جان کی خواہش ہے یہ اصلاح ہے :۔

یونہی اس سنگدل کی چاہ کا امکان پیدا کر مرے قالب میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

تبصرہ۔ بیخودؔ صاحب کا مطلع بالکل صحیح اور بہت خوب ہے، اُن کا یہی مطلب ہے کہ دل کی جگہ ارمان لیلے، دل سراپا ارمان بن جائے، دل نہ ہو اس کی جگہ ارمان ہو اور یہی ارمان دوسری جان بن جائے۔ حیرت ہے کہ شعر میں جو خوبیاں ہیں اُنہی کی بنا پر عیشؔ صاحب شعر کو مہمل بتاتے ہیں۔ انھوں نے خود جو مطلع بیخودؔ صاحب کو عنایت فرمایا ہے، اس میں سرے سے جان ہی نہیں۔ نہایت عامیانہ و پامال بات کہدی ہے۔

(۲) شعر بیخودؔ دہلوی ــــ

حیا غماز ہے، رازِ محبت کھول دیتی ہے
نگاہِ شرم میں شوخی ترے قربان پیدا کر

اعتراض عیشؔ ــــ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا مطلب تو یہ ہوا کہ شرم میں شوخی بھی ہو۔ غماز بھی بیکار ہے۔ اصلاح :۔

نگاہِ شرم تیری ساری چاہت کھولے دیتی ہے
نظر میں اب تو شوخی، میں ترے قربان پیدا کر

تبصرہ ــــ کیسے اچھے شعر کو عیشؔ صاحب نے کیسا بھدا کر دیا۔ دونوں مصرعے نظم میں پست ہو گئے۔ دوسرے مصرع میں (اب تو) بیکار ہے۔ بیخودؔ صاحب کا لفظ (غماز) جس کو عیشؔ صاحب بیکار کہتے ہیں، نہایت باکار ہے۔ پہلے مجمل طور پر کہا "حیا غماز ہے" پھر اسی کی تفسیر کی "رازِ محبت کھول دیتی ہے" اس طرز ادا سے زور، اثر اور لطف پیدا ہو گیا۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ شرم میں شوخی بھی ہو، بلکہ یہ مطلب ہے کہ شرم کی جگہ شوخی آجائے۔ تعجب ہے کہ عیشؔ صاحب اس روزمرہ کو نہ سمجھیں۔

(۳) نواب سراج الدین احمد خاں سائلؔ دہلوی شاگرد و داماد نواب فصیح الملک داغؔ دہلوی کی غزل پر بھی جناب عیشؔ بھوپالی نے اصلاح کا کرم فرمایا ہے۔

سائل صاحب کا شعر ہے :-

مٹے جاتا ہے کیوں تو حورِ جنت پر عبث زاہد
حسینوں کی پرکھ، معشوق کی پہچان پیدا کر

اعتراض عیش — "مٹا جاتا ہے" صحیح ہے۔ آخر مصرع حسینوں کی پرکھ پر مبنی ہے، اس لئے اول مصرع سے ربط نہیں رکھتا۔ اصلاح :-

یہ کیا زاہد، کہ بے دیکھے ہوئے حوروں پہ مرتا ہے
انھیں تو دیکھ لے پہلے تو پھر ارمان پیدا کر

تبصرہ۔ یہاں بھی عیش صاحب کی استادی اور جانشینیِ داغ لائقِ دید اور قابلِ داد ہے کہ مضمون ہی بدل دیا۔ اور بدلا بھی تو اچھے کو بُرے سے۔ عیش صاحب کا مضمون نہایت بتذل و عامیانہ ہے۔ سائل صاحب کا دوسرا مصرع بہت خوبصورت ہے اور مضمون بھی نیا اور دلکش۔ دونوں مصرعے نہایت مربوط ہیں۔ ان کے ربط میں کسی عامی و ناشاعر کو بھی شبہہ نہیں ہو سکتا۔ کہتے ہیں کہ حسینوں کی پرکھ اور معشوق کی پہچان ہوتی تو حسین انسانوں کو چھوڑ کر حورِ جنت پر نہ مٹتا۔ باقی رہا "مٹے جاتا ہے" کا روزمرّہ، تو یہ بالکل درست ہے، اگرچہ یہاں (مٹا جاتا ہے) بھی آسکتا تھا لیکن (مٹے جاتا ہے) پر بھی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب کو یہ محاورہ معلوم ہونا چاہیے تھا۔ ورنہ "جانشینیِ داغ" کا ادعا کیا۔

(۴) جناب نوح ناروی کی غزل پر بھی عیش صاحب نے اپنی استادی کی زور آزمائی فرمائی ہے۔ جناب نوح کا شعر ہے :-

لطف جب تھا ہر گھڑی پھرتے وہ چشمِ شوق میں
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُٹھتے بیٹھتے

اعتراض عیش — چشمِ شوق میں پھرنے سے مطلب کیا۔ اس سے تو مراد یاد آنے

سے ہے۔ اصلاح:۔

لطف جب تھا ہر گھڑی رہتا وہ میرے سامنے
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُٹھتے بیٹھتے

تبصرہ۔ عیش صاحب شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کو نہ سمجھ سکیں تو کوئی ذریعہ ان کو سمجھانے کا نہیں ہوسکتا۔ اس لئے کہ یہ چیز محض ذوقی و وجدانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے عیش صاحب کے نزدیک "سپاٹ" کہنے کا نام شاعری ہے۔ عیش صاحب نے جہاں جہاں اصلاح دی ہے، اشعار کے استعارے، کنایے، جدتِ ادا، ندرتِ خیال کے نقش و نگار کو مٹا کر "سلیٹ" بنا دیا ہے۔ "چشمِ شوق میں پھرنے" سے مطلب صرف یاد آنا نہیں، بلکہ یاد رہنا اور ہر وقت تصور رہنا ہے اور چونکہ محاورے میں "پھرنے" کا لفظ ہے اس سے نوح صاحب نے وہ مضمون پیدا کر دیا ہے۔

(۵) جناب جگر مراد آبادی کو بھی عیش صاحب نے فیضان سے محروم نہیں رکھا۔ جگر صاحب جذباتی شاعر ہیں۔ اور اپنے جوشِ جذبات اور والہانہ انداز میں آج وہ ہندوستان میں تنہا غزل گو ہیں۔ اُنھوں نے ایک سادہ جذباتی غزل لکھی ہے۔ جس پر عیش صاحب نے اصلاح دی ہے۔ جگر صاحب کا مطلع ہے:۔

بے تاب ہے، بے خواب ہے، معلوم نہیں کیوں
دل ماہیِ بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

اعتراض عیش — دل ماہیِ بے آب ہے تو اس کی رعایت بھی لازمی ہے۔ اساتذہ کا یہی قانون ہے۔ لفظ بے خواب بھی بیکار، بیتاب کافی ہے۔ اصلاح:۔

دریا پہ بھی بیتاب ہے، معلوم نہیں کیوں
دل ماہیِ بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

تبصرہ — یہاں عیش صاحب کی استادی کی معراج ہوگئی۔ ماہیِ بے آب کی رعایت سے یہ کہنا کہ "دریا پہ بھی بیتاب ہے" شاید خواجہ وزیر اور آغا امانت کو بھی نہ سوجھتا۔ یہ عیش صاحب کے تغزل و شعریت کا کمال ہے۔

(۶) شعر جگر مرادآبادی —

دل آج بھی سینے میں دھڑکتا تو ہے لیکن
کشتی سی تہِ آب ہے معلوم نہیں کیوں

اعتراض عیش — "آج بھی" بے رعایت ہے، کشتی سی تہِ آب اس وقت موزوں ہوگی جب سینہ غرق ہوگا اور ربط بھی دونوں مصرعوں کا حسب اصلاح ہوگا۔

اصلاح :-

کیوں سینہ لئے دل کو ہے اس بحرِ بدن میں
کشتی سی تہِ آب ہے، معلوم نہیں کیوں

تبصرہ — جگر صاحب کا کیسا نازک، نادر، لطیف اور پرتاثیر شعر تھا جس کو عیش صاحب نے اپنے گرداب استادی میں ڈبو دیا۔ "کشتی سی تہِ آب" ثابت کرنے کے لئے سینہ کو بحرِ بدن میں غرق کرنا، داد اور فریاد دونوں سے بالاتر ہے۔ عیش صاحب نے ان شاعروں کی پوری غزلوں پر اصلاح دی ہے۔ میں نے صرف نمونہ دکھایا ہے۔

(مطبوعہ "عالمگیر" لاہور خاص نمبر ۱۹۴۱ء)

جناب عیش بھوپالی نے میرے اس مضمون کو دیکھ کر آگرہ اخبار آگرہ مورخہ ۲۰ جنوری ۱۹۴۱ء میں ایک طویل مضمون تحریر فرمایا جس میں میرے تبصروں پر رائے زنی فرمائی اور اپنی اصلاحات کی توجیہ فرما کر ان کو درست ثابت کرنا چاہا۔

میں نے ۲۱ فروری ۱۹۴۱ء کے آگرہ اخبار میں اس کا جواب لکھا۔ اپنے جواب کا ایک دلچسپ اور متعلق حصہ نقل کرتا ہوں۔

عیش صاحب نے اس تمام لمبے چوڑے مضمون میں صرف ایک بحث مفید اٹھائی ہے۔ جس سے زبان اور محاورہ کی تحقیق ہوتی ہے۔ حضرت سائل دہلوی کا ایک شعر تھا۔

مٹے جاتا ہے کیوں تو حورِ جنت پر عبث زاہد
حسینوں کی پرکھ معشوق کی پہچان پیدا کر

اس پر عیش صاحب نے جو اصلاح دی تھی اور میرے تبصرے پر جو کچھ ارشاد فرمایا ہے۔ اس سے میں بحث نہیں کرتا۔ اس لئے کہ عیش صاحب کی خوش فہمی کا ثبوت اس میں بھی ہے۔ یہاں صرف اس قدر تذکرہ مقصود ہے کہ عیش صاحب نے سائل صاحب کے محاورہ (مٹے جاتا ہے) کو غلط بتا دیا ہے۔ ان کے نزدیک (مٹا جاتا ہے) صحیح ہے میں نے اپنے تبصرہ میں سائل صاحب کے روزمرہ کو صحیح بتایا تھا۔ اس پر عیش صاحب اپنے قول کی دلیل میں فرماتے ہیں۔

مٹا جاتا ہے۔ گھلا جاتا ہے۔ سُنا جاتا ہے۔ وغیرہ کی بحث ایک ہی صورت رکھتی ہے۔ فصیح الملک داغ دہلوی فرماتے ہیں ؎

گھلا جاتا ہے زاہد آرزو میں آبِ کوثر کی
کوئی تصویر اس کی کھینچ دے میرے پیالے میں

اس میں عیش صاحب سے ایک سہو تو یہ ہوا کہ اُنھوں نے (سُنا جاتا ہے) کو (مٹا جاتا ہے) پر قیاس کرکے دونوں میں بحث کی ایک ہی صورت قرار دیدی۔ اور یہ غور نہیں فرمایا کہ (مٹے) اور (مٹا) کی بحث صرف فعل لازم میں ہو سکتی ہے۔ "سُنا جاتا ہے" فعل متعدی ہے۔ اور متعدی افعال میں اس بحث اور اختلاف کی گنجایش نہیں۔

وہاں (سے) اور (الف) سے جو صیغے بنیں گے ان کے معنی اور محلِ استعمال بالکل الگ ہوں گے۔ اور دونوں اپنی اپنی جگہ درست ہوں گے۔ مثلاً

"میں کہے جاتا ہوں اور کوئی سُنے جاتا ہے

یہاں (کہے) اور (سُنے) کے صحیح ہونے میں عیشؔ صاحب کو بھی شبہہ نہ ہوگا۔ اور "حال سُنا جاتا ہے"! "خط لکھا جاتا ہے" وغیرہ کو بھی درست تسلیم فرمائیں گے۔ سب افعال متعدی کی یہی کیفیت ہے۔

مٹا جاتا ہے۔ کھلا جاتا ہے۔ افعالِ لازم ہیں۔ ان کی الگ صورت ہے۔ ان میں بحث ہو سکتی ہے۔ اگرچہ اصل میں عیشؔ صاحب کی بحث کا سبب یہ ہے کہ میں نے اپنے تبصرے میں کوئی تفصیل نہ کی تھی۔ اور عیشؔ صاحب نے "مٹا جاتا ہے" اور "مٹے جاتا ہے" کے فرق پر غور نہیں فرمایا۔ میں نے سائلؔ صاحب کے اس شعر کے روزمرہ کو درست بتایا تھا۔ یہ مقصود نہ تھا کہ (مٹا جاتا ہے) کوئی محاورہ ہی نہیں یا کہیں درست نہیں ہو سکتا۔ عیشؔ صاحب نے حضرت داغؔ کا ایک شعر مثال میں پیش کیا ہے۔ میرے پیشِ نظر ان کی پوری غزل تھی جس کے قافیہ ردیف یہی ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

تھک گیا درد بھی اُٹھتے اُٹھتے ۔۔۔ اب کلیجے میں رہا جاتا ہے
کیا نزاکت ہے کہ آپ آئینہ میں ۔۔۔ عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہے
حسرتیں دل کی مٹی جاتی ہیں ۔۔۔ قافلہ ہے کہ لٹا جاتا ہے
داغؔ کو دیکھ کے بولے یہ شخص ۔۔۔ آپ ہی آپ جلا جاتا ہے

اس غزل میں اور شعر بھی ہیں۔ میں نے صرف چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان محاوروں کی صحت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن سائلؔ صاحب نے جس مفہوم کے لئے (مٹے جاتا ہے) لکھا ہے اور مرزا داغؔ کے محاوروں کا جو مفہوم ہے۔ ان دونوں

میں ایک فرق ہے۔ جس پر عیش صاحب کی نظر نہیں پہونچی۔ مرزا داغ کے یہی محاورے دوسرے مواقع پر (کھنچے جاتا ہے) (جلے جاتا ہے) کی صورت میں بولے جاسکتے ہیں۔ خود عیش صاحب اور آگرہ اخبار کے ناظرین نے بارہا بولے ہوں گے۔ مثلاً

۱۔ وہ مجھ سے ابتک کھنچے جاتا ہے۔ آج تک جلے جاتا ہے۔

۲۔ وہ برسوں سے ایک ہی مکان میں رہے جاتا ہے۔

۳۔ مدت ہوگئی وہ اسی خلق اور مروت کے ساتھ ہم سے ملے جاتا ہے۔

۴۔ اس راستے پر اب تک قافلے لٹے جاتا ہے۔

۵۔ دردرہ رہ کے اٹھے جاتا ہے۔

۶۔ دل کہیں مٹ بھی چکے۔ کب سے مٹے جاتا ہے۔

ان مثالوں میں کسی جگہ فعل کی یہ صورت بدل نہیں سکتی۔ اور یہ ہماری اور عیش صاحب کی بھی روزانہ بول چال ہے جس کے لئے کسی استاد کی سند درکار نہیں۔

اس کی تشریح مختصر طور پر یہ ہے کہ فعل لازم کی ان زیر بحث صورتوں میں کبھی فعل کے مفہوم اور کبھی زمانۂ فعل کے اثر سے یہ فرق پیدا ہوجاتے ہیں۔ مثلاً (۱) "وہ مجھے دیکھ کر جلا جاتا ہے"۔ اور (۲) "وہ مجھ سے آج تک جلے جاتا ہے"۔ ان میں پہلے فعل سے صرف وقوعِ فعل مقصود ہے۔ اور دوسرے سے دوامِ فعل۔ یعنی جب عادتِ جاریۂ مستمرہ کا اظہار مقصود ہو تو (جاتا ہے) سے پہلے ماضی کی جگہ مضارع کا صیغہ واحد غائب لاتے ہیں: "جلے جاتا ہے"، "مٹے جاتا ہے" وغیرہ۔ اور اس موقع پر مذکر و مؤنث دونوں کے لئے مضارع کے صیغے، مٹے، کھلے، آئیں گے۔ مثلاً مٹے جاتی ہے، رہے جاتی ہے، بجھے جاتی ہے وغیرہ۔

آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ

منعقدہ سنہ ۱۸۶۹ء

خطبات گارسن دتاسی[1] میں نظر سے گزرا کہ آگرہ میں ۱۶ ر اکتوبر سنہ ۱۸۶۹ء کو ایک شاندار مشاعرہ ہوا تھا۔ دتاسی لکھتا ہے :-

"اردو اخبار مورخہ ۲۸ ر ستمبر سنہ ۱۸۶۹ء میں ان شعرا کے لئے ہدایات کا اعلان شایع ہوا۔ جو اس مشاعرے میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔ ان ہدایات میں یہ بھی ہے کہ شعرا پہلے سے اپنے نام، تخلص، مذہب، عمر، استاد کا نام، اور یہ کہ آیا استاد زندہ ہے یا فوت ہو گیا ہے۔ مطبوعہ دواوین کے نام اور دوسرے حالات کے متعلق اطلاع دیں۔"

اس وقت یہ تصور بھی نہ تھا کہ اس کا مفصل تذکرہ کہیں دیکھنے کو بھی مل سکے گا۔ اتفاق سے میرے کرم دوست مفتی انتظام اللہ صاحب شہابی صدیقی اکبرآبادی کے کتب خانہ میں اس مشاعرہ کا گلدستہ نکل آیا۔ مفتی صاحب کی عنایت سے میں نے اس کی سیر کی اور اب احباب کے لئے اس کا خاکہ پیش کرتا ہوں۔

بانی مشاعرہ منشی نیاز علی پریشان اکبرآبادی نے اس مشاعرے کے ذریعہ سے

---

[1] گارسن دتاسی فرانس کا مشہور عالم و پروفیسر تھا۔ ہندوستان میں اردو زبان سیکھی اور اس سے ایسا عشق ہو گیا کہ اپنے وطن جا کر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیا تھا جس میں اردو کی سالانہ رفتار و ترقی کا مفصل تذکرہ ہوتا تھا۔ ان لکچروں کا ترجمہ انجمن ترقی اردو نے شایع کر دیا ہے۔

اپنے معاصرین کا تذکرۂ شعراء مرتب کرنا چاہا تھا اسی لئے وہ ہدایات جاری کی تھیں لیکن شاعروں نے نام پتے کے علاوہ دوسرے حالات بہت کم لکھ کر بھیجے اس لئے تذکرے کی تکمیل جیسی چاہئے تھی نہ ہو سکی تاہم ایک دلچسپ یادگار رہ گئی۔ آگرہ کے شاعروں کا خاصہ مجمع نظر آتا ہے اس تذکرہ کا تاریخی نام "شعر و سخن" (سنہ ۱۲۸۶ھ) بھی خوب ہاتھ آیا ہے۔

دیباچہ میں مؤلف نے مشاعرہ کی "شانِ نزول" بیان کی ہے اس لئے اس کی نقل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

دیباچہ تذکرہ شعر و سخن

خاکسار پریشان خدا کا شکر بجا لاتا ہے نبیؐ کی نعت میں سرگرم رہتا ہے اور آلؑ و اصحابؓ کی مدح کرتا ہے اب سنئے کہ ایک روز جی نے چاہا کہ کوئی ایسا کام کیجئے جس سے نام باقی رہے مگر یہ فقیر بادشاہ نہ تھا کہ رعایا پر رحم کرتا۔ غنی نہ تھا کہ محتاجوں کو مال و زر دیتا۔ زور آور نہ تھا کہ رستم کی طرح گرز ہلاتا۔ سپاہی نہ تھا کہ تیر و شمشیر کے وار دکھاتا۔ صاحب کرامت نہ تھا کہ کشف سے کرشمے ظاہر کرتا۔ عالم نہ تھا کہ جھگڑے چکاتا۔ سخی نہ تھا کہ ایثار کرتا۔ حکیم نہ تھا کہ معالج ہوتا۔ شاعر تھا جھوٹ سچ بکتا تھا۔ پھر کونسی صورت نام باقی رہنے کی تھی۔ غزل۔ رباعی، مثنوی، واسوخت، مخمس، مسدس وغیرہ کہنے والے کہہ گئے کسی نے کوئی بات اٹھا نہ رکھی۔ مضمون آرائی۔ نظم و نثر کی صفائی مجھ سے کب بن پڑتی ہے۔ بالفرض دو چار شعر مرتب کر کے تو کیا کہے اس پر فخر کرنا نرا اوچھاپن ہے وضع میں دھبہ لگتا ہے۔ سب سے قطع نظر کر کے یوں ٹھہرائی کہ ایک تذکرہ نئی طرز کا تالیف ہو تو کیا خوب ہو۔ پھر یہ بھی خیال ہوا کہ تذکرے تو بہت سے ہیں محمد نیاز علی تم کیا تدبیر کرو گے۔ بھئی ایسا کرو کہ تذکرہ بطور مشاعرے کے مرتب ہو جس میں زمانہ حال کے سخنوروں کا کلام خواہ فارسی خواہ اردو ایک ہی طرح پر لکھا جاوے۔ غرضکہ نیا پہلو یہ نکالا کہ طرح نذرِ طبیعت کے آزمانے کی کسوٹی ہوتی ہے کھوٹا کھرا پرکھا جاتا ہے قافیہ اور ردیف کی نشست۔ بندش اور

ترکیب کی خوبی الفاظ اور معانی کی درستی۔ مضمون اور محاورہ کی چستی معلوم ہو جاتی ہے۔ خیر ان باتوں کو سوچ سمجھ کر استاد نامدار جناب مرزا[۵۱] صاحب گردوں وقار سے کہا۔ انہوں نے فرمایا، ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ ضرور تدبیر کرو۔ لاؤ طرح کہہ دیں۔ شاعر پسند کریں۔ چنانچہ مصرع طرح اُردو کا فرمایا۔ ع

تری دیوار کے سائے تلے آ کر جا ٹھہرے

دوسرا مصرع میرے بڑے مہربان مولوی احمد خاں صاحب تخلص صوفی نے تجویز کیا وہ یہ ہے

در سرم از نکہتِ زلف است سودائے دگر

فارسی کا مصرع کیا شگفتہ ہے اور اُردو کا بہت پہلو دار، قافیہ وسیع، بحر رواں تمام حسن رکھتا ہے۔ ایک اشتہار میں دونوں مصرعہ معہ ایک نقشہ مجوزہ مولف کے لکھ کر جا بجا بھیجے گئے۔

اشتہار کی نقل ذیل میں مندرج ہے۔

اشتہار مشاعرہ آگرہ

واقع[۵۲] یکم اگست ۱۸۶۹ء مطابق ۳ جمادی الاول ۱۲۸۶ھ

شاعروں کی خدمت میں التماس ہے کہ یہ مشاعرہ بتاریخ ۱۶ ماہ اکتوبر ۱۸۶۹ء مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ روز شنبہ سات بجے رات سے شروع ہوگا جس میں شعرائے موجودین شہر مجتمع ہوں گے۔ غرض اس جلسہ دلچسپ سے یہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شہروں یا قصبوں کے شاعروں کا حال مفصل ایک خاص تذکرے میں واسطے یادگاری کے لکھا جاوے، تاکہ طرح واحد کے ذریعہ سے ان کی فکر کا نتیجہ ظاہر ہو امید کہ شعرائے شہر آگرہ اس اعلان کی رو سے بوقت معہودہ شریک مشاعرہ ہوں دوسرے مقاموں کے

---

[۵۱] مرزا حاتم علی مہر استاد بانی مشاعرہ۔

[۵۲] پریشاں صاحب نے یہاں واقع کا لفظ بجائے مورخہ استعمال کیا ہے۔

شاعر اپنی غزلیں خواہ بطرح فارسی خواہ بطرح اُردو خواہ دونوں طرحوں پر لکھ کر مع تکمیل جدول ذیل ۱۰ اکتوبر تک ازراہ عنایت راقم کے پاس بھجوادیں بعد مشاعرہ کے غزلیں اور جدول چھپ کر تیار کی جاویں گی لیکن اگر بعض جگہ سے غزلیں نہ پہنچیں تو ۱۰ نومبر تک انتظار کیا جاوے گا۔

نقشہ

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
نام شاعر مع قومیت	تخلص شاعر —	نام استاد مع تخلص بقید حیات یا ممات	نام والد شاعر	عمر شاعر —	مدت شاعری —	سکونت شاعر بمقام قدیم	سکونت شاعر بمقام حال	نام تصنیفات شاعر	حال شاعر —

مطبوعہ مطبع مفید عام　　محمد نیاز علی پریشاں واقع محلہ موتی کٹرہ آگرہ

یہ اشتہار اکثر شہروں میں بھجوائے گئے اور بعض اخباروں میں لکھے گئے۔ غزلیں آنی شروع ہوئیں۔ مشاعرے سے تین دن پہلے شہر کے عمدہ سامعین کو اطلاعاً یہ رقعے تقسیم ہوئے۔

”حضور — ۱۶ اکتوبر ۱۰ رجب سنیچر کو ۱۰ بجے رات سے مشاعرہ ہوگا امید کہ جناب راجہ صاحب بہادر والی کاشی کے مکان پر تشریف لائیے اور لطف سخن اُٹھائیے۔

اول بانی مشاعرہ نے یہ عبارت مع غزل استاد کے پڑھی۔

سا باعی

اس بزم کی رونق ہے سخنڈانوں سے　　یاں آتی ہیں پریاں بھی پری خانوں سے
سودا ہے جو زلف کا پریشاں ہم کو　　مضمونِ جنوں لکھیں گے دیوانوں سے

دیگر

ساقی سے ہے اگر مئے محبت باقی دے صاف نہ پھر رہے کدورت باقی
جب تک مہ و مہر ہیں تو سب جلسے ہیں باقی احباب ہیں تو صحبت باقی

عبارت

"سخن آفریں کی ستائش ہمارے کلام و بیان کی زیبائش ہے ہم اس کا شکر ادا کرتے ہیں اور اس کے حبیبؐ کا دم بھرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہنا مقدم خیال کیا جاتا ہے کہ یہ انجمن نو آئین۔ عاشقوں کی مرغوب معشوقوں کی دلنشیں حاضرین کرام کی عنایت شاعرین اولوالعزم کی رعایت سے منعقد ہوئی ہے حضرت مالک العلام سب کو آباد و شاد رکھے اور توقع یہ ہے کہ ہر متنفس عالی تبار پریشان ہیچداں کو گوشہ خاطر میں جگہ دے اور جلسے کو ہمیشہ یاد رکھے۔ ہر چند کہ یہ درویش دل ریش ایک ایک کا ممنون و مشکور ہے۔ لیکن ان کرم گستروں کا زیادہ تر زیر بار احسان ہے کہ جن کی توجہ سے یہ سب سامان ہے۔ چونکہ ہر شاگرد پر لازم ہے کہ استاد کی شفقت کا اظہار کرے اور اپنی یاوہ گوئی کا اقرار کرے لہذا میں ایسے استاد خوش فکر۔ بیمثال۔ عدیم النظیر۔ روشن طبع۔ خورشید آسمان کمال، مہر سپہر سخنوری، شہریار اقلیم معنی پروری۔ شیفتہ فرمائے پری چہر جناب مرزا حاتم علی بیگ صاحب مہر دامت شموس بلاغتہ طالعتہ الیٰ یوم القیام کے اوصاف بیان کرنا چاہتا ہوں مگر حیران ہوں کہ کیا کہوں سوائے اس کے کہ ایک غزل تبرکاً اور تیمناً پڑھ کر ارباب جلسہ کو سنائی جائے تاکہ تصدیق میرے کلام کی بخوبی ظہور میں آئے اور وہ غزل یہ ہے۔

غزل

گپ چپ کا مزا یار ملا کم سخنی سے بنتی ہے مٹھائی تری شیریں دہنی سے
گل تجھ کو سمجھتے ہیں فقط گل بدنی سے غنچہ کا دہن پر ہے گماں کم سخنی سے

دل ٹھیر گیا، سونگھ لیا شانۂ گیسو　　　سیماب کو قائم کیا اس ناگ پھنی سے
دانتوں کے تصور میں جگر کے ہوئے ٹکڑے　　　یاقوت تراشا گیا ہیرے کی کنی سے
دانتوں کے تلے ہونٹ نہ غصے میں دباؤ　　　ہو خونِ مسیحا تو نہ ہیرے کی کنی سے
بیدرد عبث شیشۂ مے سنگ سے توڑا　　　کیا فائدہ اے محتسب اس دل شکنی سے
سر پھوڑ کے فرہاد نہ ہو جائے گا خسرو　　　اصرار ہے بے فائدہ قسمت کے دھنی سے
رہتا ہے فقیری میں امیرانہ تکلف　　　مرزا کی بہاری نہیں چھپتی کفنی سے
مے پی کے سمجھنا ہے تجھے محتسبِ شہر　　　کرنی ہے درستی تری توبہ شکنی سے
کانٹوں پہ مزا پھول کی سیجوں کا ملا ہے　　　راحت ہے مجھے رنج غریب الوطنی سے

آنکھیں ہی دکھایا کئے شوخی سے وہ آ کر
چشمک ہی رہی ان کو غزالِ ختنی سے

انشی شاعروں نے اپنی اپنی غزلیں بعد ایک دوسرے کے بہت صفائی کے ساتھ پڑھیں۔ مرزا حاتم علی بیگ صاحب مہر جب پڑھ چکے تو خلیفہ سید گلزار علی صاحب اسیر نے پڑھ کر لوگوں کو محظوظ کیا اس کے بعد جناب راجہ صاحب بہادر نے کلام دلاویز سنایا۔ آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔ مشاعرہ برخاست ہوا۔

جس قدر غزلیں فارسی اور اردو کی اس تذکرہ میں لکھی ہیں بے کم و کاست لکھی ہیں اس میں یہی سبب مدنظر تھا کہ انتخاب سے وہ لطف نہ ہوتا جو اشتہار میں بیان کیا تھا۔ ہر سخنور کا کلام ناظرین ملاحظہ کریں اور دیکھیں کہ کیا کیا ان لوگوں نے عرق ریزی کی ہے اور اپنی اپنی فکر کے موافق اپنی حد بھر زور طبیعت دکھایا ہے۔

مولف نے اس تذکرہ کو اس طرح پر ترتیب دیا ہے کہ ان مقامات کا نام جہاں سے غزلیں آئی ہیں ردیف وار لکھا ہے اور شعرا کے تخلص بھی ردیف وار لکھے تاکہ ترجیح بلا مرجح لازم نہ آئے۔

از آنجا کہ راقم کو مشاعرہ میں حاضر ہونے کا شوق چھٹ پنے سے تھا جب کبھی آگرہ میں مشاعرہ ہوتا تھا جاتا تھا لیکن غزل پڑھنے کا اتفاق نہ ہوتا تھا۔ بعد یکہ ماہ جون ۱۸۶۴ء میں متھرا گیا وہاں باصرار اکثر احباب کے مشاعرہ کیا۔ چنانچہ وہ مشاعرہ اب تک باہتمام بعض دوستوں کے جاری ہے۔ وہی ہوا سر میں سمائی رہی یہاں تک کہ یہ وقت آیا جس میں عام مشاعرہ خدائے کارساز پر نظر رکھ کر دھوم دھام سے کر دیا اور یہ تذکرہ موسوم بہ شعر و سخن یادگاری کے واسطے چھپوا دیا۔ اب ارباب زمانہ کو اختیار ہے کہ ہمیں یاد رکھیں یا نہ رکھیں۔ اگر آئندہ ہمارے اہل وطن ہمیں یاد رکھیں گے اور بعد از فنا دعائے مغفرت کریں گے تو البتہ کرم بالائے کرم ہوگا اور قیامت تک احسان رہے گا۔ واللہ مجیب الدعوات وقاضی الحاجات وہو علیٰ کل شیٔ قدیر۔"

اوپر کی عبارت پریشان صاحب کے دیباچہ کی حرف بحرف نقل ہے اس کے بعد پریشان مختصر تمہید کے ساتھ سر ولیم میور لفٹننٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی کی مدح میں ۷۰ شعر کا قصیدہ لکھتے ہیں۔ یہ نظم بہت معمولی اور بے لطف ہے اس لئے بطور نمونہ صرف دو تین شعر نقل کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

بہار آئی چمن میں شگفتہ ہے گلزار نظر میں پھول سے بھی تازہ تر ہوئے سب خار

....

وہ گل ہے کون کسی کو خبر نہیں اسکی کہ نام اس کا ہے ولیم میور لطف شعار
کیا ہے مہر و کرم سے جہان کو روشن وہ مین دورہ میں ہے صورت مہ سیار

....

ہمارے حال پہ فرمائے وہ نظر اک دن یہی دعا ہے پریشاں کی اب تو لیل و نہار

اس کے بعد پریشان نے طرح مشاعرہ کی زمین میں اس تذکرہ کا قطعہ تاریخ لکھا ہے یہ دلچسپ ہے۔

قطعۂ تاریخ

چکیدہ کلک ژولیدہ رقم مؤلف تذکرہ ہذا

لگایا باغ تازہ نخلِ بندانِ معانی نے — یہاں پر عاشقوں کا شوق بلبل بن کے آ ٹھہرے
جو سبزہ ہے بہر صورت وہ بیگانوں میں داخل ہے — جو نرگس ہے وہ آنکھیں کھول کر کیا دیکھے کیا ٹھہرے
وہ گل ہے بوئے گل ہو کر اڑے گلزارِ عالم سے — جو غنچہ ہے لبِ خاموش ہو بے مدعا ٹھہرے
قدم رکھا ہے کس طرزِ روش پر سربلندوں نے — جہاں پر بارہا دیکھا گلوں کے نقشِ پا ٹھہرے
غزل ہر ایک رنگیں ہے ہر اک مقطع مسلسل ہے — چمن ہے انجمن، شاعر جو ٹھہرے خوش نوا ٹھہرے
گماں ہے عشق پیچاں کا مقرر شعرِ موزوں پر — اگر شمشاد قد دیکھیں تو باہم سلسلہ ٹھہرے
عنادل نغمہ پیرا ہیں ہزار دل اس کے شیدا ہیں — ادھر غالٹے میں گندھے تو بربوں تک صبا ٹھہرے
یہ گلدستہ پسندِ خاطرِ نازک مزاجاں ہو — یہ مجموعہ بہارِ طرۂ زلفِ دوتا ٹھہرے
کیا ہے شعر موزوں حضرت استاد والا نے — گلِ خورشید سے بھی تھہرکا اب سامھنا[1] ٹھہرے
عجب مصرع ہے رشکِ سرو تحفہ حسن بندی ہے — گلوئے نونہالِ دہر قمری کا گلا ٹھہرے
چمن ہے فکرِ رنگیں مصرعِ تاریخ بھی پڑھیے — یقیں ہے یار اب گل رنگ اپنا زمزما ٹھہرے
سناؤں ہمصفیرانِ چمن کو چہچہا میں بھی — "یہ ہے مضمون گل رنگ" اور تاریخ اسکی کیا ٹھہرے

ان میں سے پہلا مادہ تاریخ جناب تھہرکا ہے جس کو پریشان نے قطعہ میں شامل کر دیا ہے۔

اب دیباچہ و تمہید کے طور پر بظاہر کچھ اور لکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی تھی لیکن پریشان صاحب نے اوپر کے قطعۂ تاریخ کے بعد "فائدہ" کا عنوان قائم کر کے چند سطریں مقفیٰ عبارت میں لکھی ہیں جن میں فنِ شاعری کی تعریف کی ہے۔ یہ مدح سرائی اور

---

[1] سامنا کو پریشان نے سامھنا لکھا ہے۔ یہ قدیم املا تھا۔

عبارت آرائی اس موقع پر بے تکی سی نظر آتی ہے۔ بہرحال تبرکاً اس کا نمونہ بھی درج کیا جاتا ہے۔

فائدہ

بنام جہاندار جاں آفریں حکیم سخن بر زباں آفریں

شعر و سخن کا فن ایک قدیم فن ہے۔ فصاحت و بلاغت قدرت ذوالمنن ہے ہر شہر و دیار میں عزیز ہے وہی خوب واقف ہے جو صاحب تمیز ہے۔ اساتذہ سابق بخوبی آگاہ تھے پابند رسم و راہ تھے' اب کسی کو اس طرف خیال نہیں اس بحث میں کچھ قیل و قال نہیں۔ لوگوں نے دشوار سمجھ کر چھوڑا۔ قطعاً یہ رشتہ توڑا۔۔۔۔ نظم میں ہر طرح کی گنجائش ہے عاشقانہ مضامین کی آرائش ہے۔ وعظ و پند معانی سود مند ہر شعر سے نکلتے ہیں اہل اللہ اسی طریق پر چلتے ہیں۔۔۔۔"

یہ وہ رستہ ہے جس سے اک نیا اسلوب ملتا ہے

یہ وہ دریا ہے جس سے گوہر مطلوب ملتا ہے

یہاں تمہید ختم ہوتی ہے اور اب اصل تذکرہ شروع ہوتا ہے۔ سب سے پہلے میاں نظیر اکبر آبادی کے خلف الرشید میاں اسیر کا حال و کلام ہے کتاب میں جدول اشتہار کے مطابق خانے کھینچ کر ہر شاعر کے متعلق معلومات درج کی ہیں اور کسی شاعر نے اپنا جس قدر حال لکھا ہے وہ اس کے نیچے لکھ دیا ہے میں ان معلومات کو خانوں کی جگہ سطور مسلسل میں لکھتا ہوں۔ اکثر شعراء نے بہت طویل غزلیں لکھی ہیں لیکن نہایت بے مزہ ہیں کثرت سے مرزا حاتم علی بیگ مہر کے شاگرد ہیں اور جو نہیں ہیں ان کا رنگ بھی وہی ناسخ و وزیر کا ہے۔ اس لئے طویل انتخاب درج کرنے سے ناظرین کی دلچسپی میں کوئی اضافہ نہ ہوگا۔ صرف یادگار قائم رکھنے کی غرض سے چند ممتاز شعرا کا مختصر انتخاب لکھا جاتا ہے۔ بعض کہنہ مشق شاعروں اور استادوں کے کلام میں دس پانچ فیصدی اشعار بھی قابل انتخاب نہیں ملتے میں نے شعراء کی تعداد اشعار بھی درج کر دی ہے۔

تذکرہ میں صرف آگرہ والہ آباد دو شہروں کے شعراء ہیں۔ اکثر شاعروں نے صرف طرح اُردو پر غزلیں کہی ہیں بعض نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض نے دونوں میں۔ پہلے شعرائے آگرہ اور کلام اُردو کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) سید گلزار علی اسیر خلف و تلمیذ سید محمد ولی یعنی میاں نظیر اکبر آبادی ساکن تاجگنج آگرہ۔ عمر ۶۷ سال مدت شاعری ۴۷ سال تصنیفات دو دیوان۔ اور ایک مثنوی "سوز عشق" تعداد تین ہزار اشعار۔

صنم اپنا اگر مسجد میں آکر زاہدا ٹھہرے　　　تو بندہ شرط بدتا ہے وضو پھر آپ کا ٹھہرے
قبائے اطلسی کے بھی اُنو کو مات کرتا ہے　　　جو گرد آلودگاں کے تن پہ نقش بوریا ٹھہرے
جسے کہتے ہیں عریانی وہ ہر جامہ سے باہر ہے　　　اگر ٹھہرے تو دیوانے کے تن پر یہ قبا ٹھہرے
جوانی میں تو کی بادہ کشی رندی و عیاشی　　　اسیر ناتواں پیری جو آئی پارسا ٹھہرے

میاں اسیر نے ۴۶ شعر کی دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے چار شعر لکھے گئے۔ اس کے بعد کتاب کے چند ورق ایسے پھٹ گئے ہیں کہ کسی کا نام پتہ، کسی کا حال، کسی کا کلام نہیں پڑھا جاتا اس لئے ان کو بمجبوری چھوڑنا پڑا۔

(۲) سید اشتیاق علی اشتیاق خلف اسد علی۔ تلمیذ صوفی احمد خاں۔ عمر ۳۰ سال۔ مدت شاعری ۵ سال ساکن آگرہ۔ حال خود نوشت ہے

اب تو آرام سے گذرتی ہے　　　عاقبت کی خبر خدا جانے

۵ اشعر کی غزل کہی ہے۔

ہوئی وحشت تو مجنوں کی طرح جنگل میں جا ٹھہرے　　　تری محفل سے جو اُٹھے وہ اپنے گھر میں کیا ٹھہرے
کبھی تو لائیگا اس بت کو جذب اشتیاق اپنا　　　وہ گو ہم سے خفا ہو کر کسی کوچہ میں جا ٹھہرے

(۳) بابو رن بہادر سنگھ بہادر خلف بابو فتح بہادر سنگھ۔ تلمیذ مرزا حاتم علی مہر۔ عمر ۴۱ سال۔ مدت شاعری ۱۱ سال۔ ساکن قدیم بنارس۔ ساکن حال آگرہ۔

حال۔ سایہ عاطفت عمومی والا شان مہاراجہ بلوان سنگھ بہادر خلف الصدق مہاراجہ چیت سنگھ بہادر راجہ کاشی میں پرورش پا کے تحصیل علم عربی و فارسی کی۔ (۲۰ شعر کی غزل ہے۔)

وہ بیٹھے کب کہیں نچلے کہاں پر ایک جا ٹھہرے ادھر جا نکلے برق آسا ادھر اک پل میں آ ٹھہرے

تڑپنے سے شہید تیغ ابرو کب ذرا ٹھہرے نہیں ممکن کہ دم بھر طائر قبلہ نما ٹھہرے

رقیبوں کے یہاں اکثر گئے وہ بارہا ٹھہرے ہمارے پاس بھی دم بھر اگر ٹھہرے تو کیا ٹھہرے

اگر منظور تحصیل سعادت ہے تو یاں آئے "تری دیوار کے سائے تلے آ کر ہما ٹھہرے"

مجھے رہتا ہے کھٹکا آپ کے امروز فردا سے کہیں صاحب قیامت پر نہ وعدے کی وفا ٹھہرے

جسے کہتے ہیں مقتل وہ تمہارا در کا اکھاڑا ہے نہیں طاقت کہ اس دنگل میں کوئی دوسرا ٹھہرے

(۴) حکیم سید قطب الدین باطن۔ خلف حکیم میر محمدی ظاہر تلمیذ میاں نظیر اکبر آبادی عمر ۶۰ سال۔ مدت شاعری ۴۵ سال ساکن محلہ تاج گنج۔ آگرہ

تصنیفات:۔ تذکرہ گلستان بیخزاں بجواب گلشن بے خار بنام تاریخی "نغمہ عندلیب" (۱۲۶۱ھ) دیوان اول "غنچہ بہار" (۱۲۶۶ھ) دیوان دوم "نسخہ تقویم" (۱۲۷۱ھ) دیوان سوم (ورق پھٹا ہوا تھا اس لئے نام نہ پڑھا گیا) دیوان چہارم "دیوان ریختہ" (۱۲۸۶ھ) مثنوی "غم دلربا" (۱۲۷۰ھ) واسوخت وغیرہ۔

حال:۔ حکیم باطن صاحب نے اپنا حال فارسی زبان میں لکھا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ان کے اسلاف طبیب شاہی رہے ہیں۔ اکبر آباد مولد و منشا ہے سلسلہ قادریہ میں حضرت سید غلام نصیر الدین عرف میاں کالے صاحب کے مرید تھے۔ حکیم صاحب کے دادا حضرت مولانا فخر الدین قدس سرہ کے خلیفہ خاص تھے فارسی و عربی میاں نظیر اکبر آبادی سے تحصیل کی۔ مدرسوں میں مدرس بھی رہے۔ اپنے پیشہ آبائی کے سلسلے میں صاحبزادہ محمد یٰسین خلف ٹیپو سلطان شہید کی سرکار سے وظیفہ پاتے تھے (۲۲ شعر کی غزل کہی ہے)۔

مری بیتابی دل کا سبب کیا جانے کیا ٹھہرے　　غرض تشخیص پہلے کچھ تو ہو پیچھے دوا ٹھہرے
تن خاکی سے جب ہے آمد و رفت نفس باقی　　یہ کشتی ڈوب جائیگی اگر اک دم ہوا ٹھہرے
عبث اتنا تبختر گل کو اپنی بے ثباتی پر　　بہت ٹھہرے بہت ٹھہرے تو دو دن یہ قبا ٹھہرے
ہماری بے ثباتی کی ہے باطن کائنات اتنی　　جو ٹھہرے راہ میں اسکی تو شکل نقش پا ٹھہرے

(۵) کنج بہاری لعل کھتری برق۔ خلف ہیرا لال۔ تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ مہر عمر ۲۹ سال مدت شاعری دو سال۔ ساکن نائی کی منڈی آگرہ

حال:۔ میں نے تحصیل علوم انگریزی و فارسی بمدرسہ مشن کالج و گورنمنٹ کالج ۱۸۵۲ء سے ۱۸۶۱ء تک کی اور عرصہ ۹ سال سے سر رشتہ ریل میں بمقام ٹونڈلہ بمشاہرہ ۷۵ روپیہ ماہواری نوکر ہوں۔ بارہ شعر کہے ہیں۔

جو محبوب خدا ٹھہرے جو ختم الانبیا ٹھہرے　　وہ میرے پیشوا ٹھہرے وہ میرے رہنما ٹھہرے
نہ کیوں لنگر کی پھر دریائے رحمت میں و لا ٹھہرے　　جب اپنی کشتی امت کے احمد ناخدا ٹھہرے
ادا ہو کیوں نہ ہر حاجت علیؓ حاجت روا ٹھہرے　　نہ کیوں آسان ہو مشکل علیؓ مشکل کشا ٹھہرے
ہوئی وسعت میں تنگی اس قدر صحرائے دنیا سے　　تلے اوپر ہمارے نقش پا کے نقش پا ٹھہرے
مجھے اے برق کیا غم ہے بھلا روز قیامت کا　　شفاعت کیلئے حامی مرے خیر الوریٰ ٹھہرے

(۶) شیخ محمد نیاز علی پریشان (بانی مشاعرہ) خلف شیخ رجب علی۔ تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ مہر۔ عمر ۴۲ سال مدت شاعری ۱۲ سال غیر متواتر ساکن قدیم سندیلہ ساکن حال اکبر آباد۔

تصنیفات:۔ مثنوی سرمایہ عشق۔ واسوخت افسانہ عشق۔ قصیدہ معلی موسوم بہ "گل رعنا" در نعت۔

حال۔ پریشان نے حال طویل لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے کہ "احمد شاہ بن محمد شاہ کے عہد میں یہ سانحہ درپیش آیا کہ سعادت خاں برہان الملک کے ہمراہ اکثر عمائد اور نجبائے دہلی اودھ چلے گئے۔ راقم کے اکابر اسی گروہ سے ہیں ان کی

سکونت سندیلہ میں ہوئی۔ میں کیا جانوں سندیلہ کیسا ہے؟ ہاں سُنا ہے کہ وہ بستی نامی ہے ساق میں مردم خیز جگہ تھی۔ مولوی حمداللہ مرحوم مصنف کتاب "حمداللہ" کا ایک سلسلہ شہر آگرہ تک پہنچ گیا۔ جدامجد مولوی محمد مکین اس شہر مینو چہر میں وارد ہوئے۔ ان سب بزرگوں کی تو خوب گزر گئی ایک ہم ہیں کہ آتا جاتا خاک نہیں پڑھے لکھوں سے تیور بھپکتے ہیں جو غزلیں لکھی ہیں بالکل خبط ہیں جو مرثیے کہے ہیں سراسر بے ربط ہیں۔

پریشان نے ۲۱ شعر کی غزل کہی ہے۔ سراسر اپنے استاد جناب مہر کا رنگ لکھا ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔ ان کے بانی مشاعرہ ہونے کے سبب سے انتخاب میں رعایت کی گئی ہے۔

یہ عشقِ شور افزا حسن کے پردے میں کیا ٹھہرے
بجائیں گلبدن چٹکی تو بلبل کی صدا ٹھہرے

فقیری میں ہماری پاکبازی بے ریا ٹھہرے
اُبھر کر نقش الفت صاف نقش بوریا ٹھہرے

ہمیں بھی بعد مُردن یاد کرنا بزم ہستی میں
کہاں کے رہنے والے تھے کہاں جوگی سے آ ٹھہرے

وہ خوش رفتار آتا ہے خدا کی کارسازی سے
ابھی دم لے قیامت، فتنہ بیٹھے، زلزلا ٹھہرے

عدم کو ہستیٔ موہوم سے جانا ہے کیا مشکل
جو اس منزل سے اکتائے تو اس منزل میں جا ٹھہرے

نہیں جچتا کبھی رنگِ تکلف خاکساری میں
جلا دیں بوریائے فقر اگر بوئے ریا ٹھہرے

ہم آغوشی کی امیدیں انھیں باتوں سے ملتی ہیں
نہ رکے جو زمیں پر پاؤں وہ پہلو میں کیا ٹھہرے

یہاں محفل کی محفل بس رہی ہے رقص جاناں سے
قبا کے دور دامن ہیں کہ دور آسیا ٹھہرے

فراق میں کے نہ صدمے پوچھئے کچھ دردمندوں سے
بہت جانکاہیاں کیں، جس طرح سے ہو سکا ٹھہرے

کچھ ایسے پاؤں بہکے رہروانِ دشتِ الفت کے
بھٹک کر بتکدے کی راہ سے کعبہ میں جا ٹھہرے

میں کیا اس جامۂ ہستی کو پہنوں، ننگ عالم ہوں
ہمیشہ کو لگے دھبا جو یہ میلی قبا ٹھہرے

پریشاں مجمع احباب ہے اب موشگافی ہو
سوا زلفِ رسا کے یا رسے فکر رسا ٹھہرے

(۷) مہاراجہ بلوان سنگھ بہادر راجہ کاشی۔ گوتم برہمن۔ خلف مہاراجہ چیت سنگھ بہادر راجہ کاشی۔ تخلص راجہ در اُردو و در زبان بھاکا کاشی راج۔ شاگرد میاں نظیر در علم فارسی و شاگرد لالہ بھٹ در ہندی عمر ۷۰ سال۔ مدت شاعری ۲۷ سال۔ سکونت قدیم بنارس۔ سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات:۔ سہ دیوان و یک مثنوی و یک بیاض سلام و مرثیہ و یک کتاب بھاکا موسوم بہ "چتر چندر" و کتاب دیگر بزبان بھاکا موسوم بہ "رس سمدر"۔

حال۔ راجہ صاحب کا خود نوشت حال بجنسہ نقل کیا جاتا ہے اس لئے کہ اس سے اُس زمانے کے رئیسوں اور حکومت کے باہمی تعلقات پر اور حکومت کی حکمت پر روشنی پڑتی ہے راجہ صاحب لکھتے ہیں۔

"جناب مہاراجہ چیت سنگھ بہادر بیکنٹھ باشی راجہ بنارس سے بلا سبب لارڈ ہیسٹنگز صاحب بہادر گورنر جنرل برسر فساد ہوئے اور مہاراجہ موصوف ریاست ترک کر کے مع فوج ہمراہی گوالیار میں آئے اور بعد ملاقات ہونے مہاراج مادھوجی سندھیا بہادر والی گوالیار کے۔ سندھیا ممدوح نے پانچ لاکھ روپے کی جاگیر پان کھانے کے لئے مقرر کی یعنی قلعہ و پرگنہ رتوا اور موہ وغیرہ۔ مودہ جاگیر جبکہ جنرل لیک صاحب بہادر نے گوالیار کو فتح کیا اس وقت میں یہ حکم دیا کہ ہم کو معلوم نہ تھا اس باعث سے تمہاری جاگیر سند میں رانا کیرت سنگھ صاحب والی گوہد کے مندرج ہو گئی ہے تم کو چاہیئے کہ ان کو دخل دے دو۔ بموجب حکم سرکار کے ان کو دخل دے دیا گیا۔ اور یہ فرمایا کہ بالعوض اس کے دوسری جاگیر تم کو سرکار سے مرحمت ہو گی۔ بعد چند روز کے صاحب ممدوح نے کہلا بھیجا کہ پانچ لاکھ روپیہ کی سند جاگیر دھولپور کی تمہارے نام آگئی ہے لیکن وہ سند ہمارے پاس تک نہیں آنے پائی کہ اس اثنا میں صاحب موصوف ولایت چلے گئے۔ بعد چند سال کے مہاراج چیت سنگھ بہادر نے انتقال فرمایا۔ اسی تاریخ

سے ہماری والدہ کے نام سے واسطے پرورش خاندان مہاراجہ صاحب کے دو ہزار روپیہ ماہواری سرکار دولت مدار انگریزی سے متعین ہوا اور بعد وفات والدہ ماجدہ ہماری کے وہی دو ہزار روپیہ ہمارے نام مقرر ہوا چنانچہ وہ آج تک برابر جاری ہے اور بسبب خیر خواہی ایام غدر زیادہ تر مورد عنایات سرکار ہوں "۔ راجہ صاحب نے ۲۲ شعر کی غزل کہی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

ہمارا داغ دل خورشید محشر سے سوا ٹھہرے
گریباں سحر آسا گریباں قبا ٹھہرے

دل مضطر اگر دیکھے تری دولتسرا ٹھہرے
سوئے کعبہ نہ کیونکر طائر قبلہ نما ٹھہرے

اسیری مانع پرواز وحشی ازل کیا ہو
ہمیشہ ہاتھ میں کب طائر رنگ حنا ٹھہرے

سگ جاناں کا حق ہر استخواں وہ ناحق نہ للچائے
توقع پر ہماری ہڈیوں کی کیوں ہما ٹھہرے

ہمارا غیر کا جھگڑا تمہارے آگے فیصل ہو
کوئی اس میں بھلا ٹھہرے کوئی اسمیں برا ٹھہرے

نہیں ہے غمکدہ دنیا میں ایسا دوسرا کوئی
مرے دل میں غم و رنج و الم کا قافلا ٹھہرے

پسے جاتے ہیں دانائے جہاں مانند گندم کے
فلک تیری بھی گردش کیوں نہ دور آسیا ٹھہرے

حسینوں کی گلی کی سب زمیں سنگ ستارا ہے
بھلا جھل کا ڈوپٹہ اوڑھ کر کیا جابجا ٹھہرے

کدورت ہے ترے دل میں مرا دل صاف ہے تجھ سے
تعجب ہے کہ پتھر کے مقابل آئینا ٹھہرے

دلے واریم واندوہے، سرے داریم وسودائے
تصور رخ کا کیا ٹھہرے خیال زلف کیا ٹھہرے

ہوالاول ہوالآخر کا مطلب نور احمد ہے
اسی پر ابتدا ٹھہرے اسی پر انتہا ٹھہرے

الٰہی ذرہ خاک نجف ہوں بوترابی ہوں
کوئی پرجا کوئی راجہ کوئی ظل ہما ٹھہرے

(۸) احمد خاں قوم افغان۔ تخلص صوفی خلف زماں خاں مرحوم شاگرد مولوی غلام امام شہید عمر ۳۶ سال، مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ کوچہ حکیماں۔

تصانیف۔ مولد شریف جدید۔ ذکر الشہادتین۔ مثنوی فسون بابل، مینا بازار اردو۔
مثنوی فریاد دل۔ مثنوی بلقیس و سلیمان فارسی۔ چار ہزار شعر۔
حال۔ صوفی احمد خاں نے اپنے حال میں صرف ایک سطر فارسی بطرز رقعہ عالمگیری لکھی ہے اور وہ یہ ہے۔ "حیرانم از کجا آمدہ ام و کجا خواہم رفت۔ نفسے کہ بے یاد خدا رفت افسوس آں باقی است"۔ مولف تذکرہ نے کسی کے حال میں اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس لئے صوفی صاحب کو بھی یوں ہی چھوڑ دیا حالانکہ ان کی ہستی آگرہ میں بھی ممتاز تھی اور پریشان صاحب سے ایسے خاص تعلقات تھے کہ دیباچہ میں صوفی صاحب کو "میرے بڑے مہربان" لکھا ہے۔ مشاعرہ کے لئے طرح فارسی صوفی احمد خاں صاحب ہی نے تجویز کی تھی۔ بہرحال میں ان کا مختصر حال لکھتا ہوں اتفاق سے آج کل میں صوفی صاحب مرحوم ہی کے کوچہ حکیماں میں اور ان کے صاحبزادہ خاں صاحب حاجی محمد باسط علی خاں صاحب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس (ریٹائرڈ) کے پڑوس میں رہتا ہوں۔

صوفی احمد خاں تقریباً ۱۲۴۴ھ ۱۸۳۴ء میں پیدا ہوئے۔ درویشانہ صفات کے آدمی تھے اس لئے صوفی مشہور تھے۔ چند روز ریاست گوالیار میں ملازمت کی۔ پھر ایک عرصہ تک آگرہ کے نارمل اسکول میں مدرس رہے۔ اسی دوران میں اپنا مطبع مفید عام ۱۸۷۳ء میں قائم کیا اور پھر ملازمت ترک کر دی۔ یہ مطبع ہندوستان کے مطابع میں نہایت ممتاز تھا۔ اگرچہ مطبع نولکشور اس سے پہلا اور بڑا تھا لیکن حسن طباعت اور صحت میں مطبع مفید عام نے بڑی شہرت پائی۔ صوفی احمد خاں نے ۱۸۹۱ء میں انتقال کیا۔ ان کے بعد ان کے بڑے صاحبزادہ صوفی قادر علی خاں نے مطبع کو اسی ناموری کے ساتھ جاری رکھا۔ ان کے انتقال کے ساتھ ہی ۱۹۲۵ء میں مطبع بھی بند ہو گیا۔ صوفی احمد خاں عالم و شاعر اور مصنف تھے۔ مولوی غلام امام شہید رحمۃ اللہ علیہ

کے شاگرد تھے۔ بیشتر فارسی میں کہتے تھے۔ اکثر گفتگو بھی فارسی میں کرتے تھے۔ بڑے زندہ دل و صاحبدل تھے جس کا آخری ثبوت نہایت دلچسپ ہے۔ جس روز شب میں صوفی صاحب کا انتقال ہوا اس کی صبح کو حکیم سید معصوم علی صاحب آئے۔ صوفی صاحب کی نبض دیکھی۔ سمجھ گئے کہ یہ زندگی کے آخری دم ہیں۔ صوفی صاحب سے کہنے لگے ؎

دمبدم دم را غنیمت داں و ہمدم شو بدم

صوفی صاحب مطلب کو پہنچ گئے اور فوراً جواب میں کہا۔ ؎

واقف دم باش و دم را دمبدم بیجا مدم

اس مشاعرہ کے لئے صوفی صاحب نے فارسی طرح میں دو غزلیں کہی ہیں ایک نعتیہ ایک عاشقانہ۔ اُردو طرح میں ایک مختصر غزل ۹ شعر کی کہی ہے۔ میں نے اس مضمون میں صرف اُردو غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے اس لئے صوفی احمد خاں صاحب کی بھی غزل اُردو بلا انتخاب پیش کرتا ہوں۔

برنگِ سبزہ جو اُٹھے وہ پائمالِ قضا ٹھہرے
کوئی کیا خاک اس عالم میں آئے اور کیا ٹھہرے

فقیری میں جو تن پر میرے نقشِ بوریا ٹھہرے
تو عالم کی نظر میں وہ مشجر کی قبا ٹھہرے

گلستانِ جہاں سے داغِ حسرت لے چلے دل پر
برنگِ بوئے گل اک دم یہاں ٹھہرے تو کیا ٹھہرے

سیہ بختی سے لوٹے یار بھی مجھ تک نہیں آتی
جو کھولے زلفِ مشکیں تو چلنے سے ہوا ٹھہرے

برنگِ آئینہ ہم سے نہیں ہے صاف یاں کوئی
جہاں میں ہم غبارِ خاطرِ اہلِ صفا ٹھہرے

نہ نقشِ پا ہے ان کا نہ نشانِ راہ ملتا ہے
عدم کے جانے والے کس طرف ہیں یا خدا ٹھہرے

ہمارے جرم و عصیاں ہیں نجوم چرخ سے افزوں
تری رحمت کے گر ہم مستحق ٹھہرے بجا ٹھہرے

یہ ضعف و ناتوانی ہے کہ دم بھی لے نہیں سکتا
اگر سینہ سے دم آئے لبوں تک جا بجا ٹھہرے

خدا کے واسطے صوفی غرورِ زہد کم کیجے
بتوں سے دل لگا کر تم تو حضرت پارسا ٹھہرے

(۹) مرزا حاتم علی بیگ مغل قزلباش اصفہانی الاصل خلف مرزا فیض علی بیگ قزلباش تحصیلدار ابن رکن الدولہ مرزا امراؤ علی خاں بہادر اصفہانی۔ تخلص مہر شاگرد شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی۔ عمر ۷۵ سال، مدت شاعری ۴۰ سال سکونت قدیم لکھنؤ سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیفات :- تین دیوان غزلیات۔ ایک موسوم بہ "خارِ عشق" (۱۲۷۱ھ) دوسرا "بخارِ عشق" (۱۲۷۳ھ) تیسرا بطور کشکول مخمس و مسدس و رباعیات و قطعات وغیرہ ایام غدر میں لٹ گئے۔ اب ایک دیوان اور ایک کتاب نثر موسوم بہ "پنجۂ مہر" اور ایک رسالہ علم عروض و قافیہ میں موسوم بہ "پارہ عروض" (۱۲۸۴ھ) اور دو مثنویاں ایک موسوم بہ "شعاع مہر" اور دوسری "داغِ نگار" (۱۲۷۶ھ) اور ایک رسالہ موسوم بہ "قاعدہ نغمہ" اور ایک تذکرہ ان شعرا کا جن سے ملاقات ہوئی موسوم "بہ محیط آشنا" بعض چھپے ہوئے بعض قلمی ہیں اور دواوین تلف شدہ کے غم میں ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے دیوان حال میں موجود ہے۔

اس عہد میں ہر اک تہ چرخ کہن لٹا
اوروں کا زر لٹا مرا نقد سخن لٹا

حال۔ پردادا میرے نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان میں اصفہان سے آئے دادا میرے مرزا امراؤ علی خاں بہادر مصاحب خاص ندیم با اختصاص نواب شجاع الدولہ بہادر اور ناظم علاقہ دلمؤ بریلی رہے۔ والد ہمیشہ علداری سرکار انگریز بہادر میں تحصیلدار تھے۔ راقم الحروف منصفی چنار گڈھ پر فرماں روا تھا۔ بعد منصفی وکیل محکمہ محتشمہ صدر دیوانی اور محکمہ معالیہ ہائی کورٹ ممالک مغربی و شمالی اب تک ہے۔ ایام غدر میں، انگریز اور میم اور بچے بحکمت عملی دست تظلم باغیان ناہنجار سے اپنے پاس محفوظ رکھے اس کے جلدو میں بعطائے خلعت فاخرہ و نصف معافی نصف مالگذاری مواضعات

انعام

کا ندا و باندا وہ بسوہ موضع ایک حصہ فتح پور سیکری اور باریابی دربار دُربار نواب گورنر جنرل بہادر اور نواب لفٹننٹ گورنر بہادر سے معزز و ممتاز ہوا۔

مہر کی غزل ۲۷ شعر کی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

حرم سے دور ٹھہرے دیر والوں سے جدا ٹھہرے
خدا کے آگے ہم کافر بتوں میں پارسا ٹھہرے

یقیں ہے طور کا جلوہ تمہارا پرتوا ٹھہرے
ید بیضا کف افسوس ملنے کا بتا ٹھہرے

جزا اعمال کی اپنے اگر روز جزا ٹھہرے
نہیں معلوم کیا گزرے خدا جانے کہ کیا ٹھہرے

یہ پارہ اور وہ بجلی، یہ کیا ٹھہرے وہ کیا ٹھہرے
نہ دل ٹھہرے نہ پہلو میں ہمارے دلربا ٹھہرے

اگر جا ہے کہ میری ہڈیوں کا ناشتا ٹھہرے
تری دیوار کے سائے تلے آکر ہما ٹھہرے

ترے قامت پہ جامہ قطع ہو رنگیں ادائی کا
چمن میں پیرہن گل کا ترے رنگیں قبا ٹھہرے

ٹھکانا ہم نے جب دیکھا نہ اپنا دیر و کعبہ میں
بڑھا میکشوں سے لے بط خم خانہ میں جا ٹھہرے

طلسمی کشتی ما فقر اپنی ہے بحر قناعت میں
یہ بے لنگر کے رک جائے یہی بے ناخدا ٹھہرے

بنے وہ آسماں جس سرزمیں پر تم قدم رکھو
عجب کیا ہے اگر سنگ ستارا سنگ پا ٹھہرے

اُڑا دے آہ کا جھونکا بہا دے اشک کا دریا
ہماری خاک گر پڑ کر ترے کوچہ میں جا ٹھہرے

یہی رونا رہا ہم کو اگر اپنی تقدیر ہی کا
یقیں ہے آبروئے موج موج بوریا ٹھہرے

قیامت تک رہا خلعت کفن کا بعد مرنے کے
ہمارے جامۂ ہستی سے یہ کپڑے سوا ٹھہرے

شرابیں ایک سی سب ہیں طہور کیا برانڈی کیا
ستم ہے ہم تو ٹھہریں رند زاہد پارسا ٹھہرے

چمن ہے فکر رنگیں مصرع تاریخ بھی پڑھئے
یقیں ہے یار اب گلہا نگ اپنا زمزما ٹھہرے

ہیں شیخ و برہمن دیر و کعبہ میں نہ بھٹکائیں
بتائیں وہ جو سید شاہ آل کے گھر کا راستا ٹھہرے

جناب میرزا حاتم علی مہر ایک مرشد ہیں
جہاں پر یہ جمیں کیونکر وہاں پڑ دوسرا ٹھہرے

(۱۰) بابو ہرگوبند سہائے کایستھ ماتھر۔ خلف منشی خوب لال۔ تخلص نشاط،

شاگرد میرزا اسداللہ خاں غالب عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۰ سال۔ سکونت قدیم کول ضلع علی گڑھ۔ سکونت حال آگرہ۔ ہرگوبند گنج۔

تصنیفات۔ مبادی الحساب منظوم۔ و تالیف ہرگوبند تعلیم اخلاق و اکثر غزلیات و قصائد بزبان فارسی۔

حال۔ سترہ موضع زمینداری و اکثر قطعات آراضیات معافی و حویلیات و دکانات و باغات و تالاب متروکہ پدری سے ضلع علی گڑھ و متھرا میں میرے قبضہ میں ہیں اور اس شہر اکبر آباد میں کوٹھی جان بیٹس (بیپٹسٹ) کی خرید کر اُس میں اپنے نام سے ہرگوبند گنج آباد کیا۔ پیشتر پانچ برس تک عدالت شاہجہاں آباد میں نظارت کی اور پھر ضلع علی گڑھ میں چھ برس تک نائب سررشتہ دار عدالت دیوانی میں رہا۔ اب سات برس سے وکیل عدالت دیوانی اور ایک سال سے میونسپل کمشنر آگرہ ہوں۔

بابو صاحب نے ۱۳ شعر کی غزل لکھی ہے۔ عربی و فارسی کی ترکیبیں پیدا کرنے میں بہت زور لگایا ہے اور عجیب و جدید مضامین پیدا کئے ہیں ان کی کامیابی و ناکامی کا فیصلہ ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ ان کا حال اور نمونہ کلام اس لئے بھی میں نے اس انتخاب میں شامل کیا ہے کہ یہ مرزا غالب کے شاگرد ہیں ان کی غزل بجنسہٖ درج کی جاتی ہے۔

کوئی تدبیر ایسی اے دلِ غم آشنا ٹھہرے		لبِ تبخالہ زا پر آہ کا شعلہ ذرا ٹھہرے
تبسم پر اگر چینِ جبیں کا فیصلا ٹھہرے		ادائے معنیِ دَعْ مَا کَدِرْ خُذْ مَا صَفَا ٹھہرے
مسیحائی ہے گردشِ چشم کی جاں ہائے انساں کو		جلیں صد طورِ موسیٰ گر نگاہ سرمہ سا ٹھہرے
لباس نیلگوں پہنا فلک نے دادخواہی کو		مناسب ہے اگر دوش سے چشم سرمہ سا ٹھہرے
ملائک سخت گھبرائے ہوئے پڑھتے ہیں مجریہا		بپا اشک رشک سے طوفاں کہیں بہر خدا ٹھہرے

۱؎ حضرت نوحؑ نے کشتی پر بیٹھتے وقت پڑھا تھا۔ بسم اللہ مجریہا و مرسٰہا ان ربی لغفور رحیم

ہمارے جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
کریں گر جذب مقناطیس جذب کہربا ٹھہرے

خدنگ ناز گر ہو تشنۂ خوں ہم کو کیا پروا
تماشائے نگاہِ کج ہمارا خوں بہا ٹھہرے

شفق تو بھی دعا کیجو مرے خوں کی قسم تجھ کو
نہ اس پائے نگاریں پر کہیں رنگِ حنا ٹھہرے

بلا سے کیوں نہ کھینچے تیغ مریخ فلک ہم پر
عبث کیوں فرق اپنا گوئے میدان قضا ٹھہرے

مذلت میں عزت ہے مصیبت عین راحت ہے
کسی دل میں خدایا یہ نہ عشق فتنہ زا ٹھہرے

نکالے ہیں کفن کو چیر کر یاں پاؤں وحشت نے
لحد میں روح مجنوں کی اگر ٹھہرے تو کیا ٹھہرے

عروج بخت سمجھوں یا طلوع طالع نیّر
تری دیوار کے سائے تلے آکر ہما ٹھہرے

غم و اندوہ و حسرت یا نشاط و شادی و فرحت
وہی تسلیم ہے ہم کو تری جس میں رضا ٹھہرے

اس تذکرۂ شعر و سخن میں شعرائے آگرہ کی فارسی و اردو غزلیں ایک سو ایک[1] ہیں جن میں سے صرف اردو کی دس غزلوں کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ فارسی کے انتخاب سے مضمون بہت طویل ہو جاتا اس لئے اس کو شامل نہیں کیا۔ آگرہ کے بعد شعرائے الہ آباد کی ۴۴ غزلیں ہیں۔ ان شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی ہیں لیکن انھوں نے صرف فارسی میں غزل لکھی ہے بعض اور بھی کہنہ مشق شاعر نظر آتے ہیں۔

مطبوعہ عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۳۹ء

---

[1] بمعنی نمبر

آگرہ کا قدیم مشاعرۂ فارسی

بسلسلۂ مشاعرہ منعقدہ سنہ ۱۲۸۶ھ ۱۸۶۹ء

ایران میں فارسی نثر و نظم کی تصانیف کا آغاز سنہ ۸۰۰ء (سنہ ۲۰۰ھ) کے بعد ہوا ہے ہندوستان میں مسلمان پہلی صدی ہجری کے آخر میں سندھ کے راستے سے ملتان آ گئے اور عربی زبان اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر ہند اور اہل ہند پر ہونے لگا۔ پھر سبکتگین غزنوی کے حملہ پنجاب (۳۷۶ھ ۹۸۶ء) کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کی اشاعت شروع ہوئی۔ چنانچہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں عیسوی (مطابق چوتھی صدی ہجری) میں ہندوستان آئے اپنے سفرنامہ میں لکھتے ہیں کہ سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی وضع اور معاشرت اس قدر یکساں ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے دونوں قوموں میں نہایت اتفاق و ارتباط قائم ہے۔ عربی و سندھی دونوں زبانیں رائج ہیں اور ملتان میں ملتانی زبان کے ساتھ فارسی زبان بھی بولی جاتی ہے۔

اولیاء اللہ کا فیضان مسلمانوں کے تمام مہمات دین و دنیا پر رہا ہے۔ اسی فیض رسانی کے لئے ہندوستان میں بادشاہوں کے ساتھ فقراء بھی آ گئے۔ بادشاہوں نے ملک فتح کئے اور فقیروں نے دلوں کو تسخیر کیا۔ ان اہل اللہ میں سب سے پہلے اور سب سے مشہور صاحب تصنیف بزرگ حضرت داتا گنج بخش علی الہجویری رحمۃ اللہ علیہ ہیں جن کا مزار پُر انوار لاہور میں سجدہ گاہ اہل دل ہے حضرت کا وصال سنہ ۴۶۵ھ (۱۰۷۲ء) میں ہوا

---

[1] داتا صاحب کا سال وفات میں نے کسی کتاب میں سنہ ۴۵۶ھ دیکھا ہے لیکن مجھے ایسا یاد ہوتا ہے کہ کئی سال ہوئے جب میں مزار شریف پر حاضر ہوا تھا تو وہاں دروازہ مسجد (باقی آئندہ صفحہ پر ملاحظہ ہو)

داتا صاحب کی تصانیف میں ایک کتاب "کشف المحجوب" فیض باطنی اور مطالعہ تصوف کے لئے ایسی مہتم بالشان ہے کہ اب بھی ایم۔اے کے نصاب فارسی میں شامل ہے۔

اس زمانے سے ہندوستان میں فارسی نظم و نثر کی کتابیں لکھی جانے لگیں اور نوسو برس میں انیسویں صدی کے آخر تک ہر موضوع کی اس قدر بلند پایہ تصانیف ہوئیں کہ احاطہ و شمار ناممکن ہے۔ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۷۲۵ھ ۱۳۲۵ء) بالاتفاق بہترین شاعر ہیں۔ قدرت کی یہ ستم ظریفی بھی "کتاب میں لکھنے کے قابل ہے" کہ امیر خسرو کو چھ صدیوں سے زیادہ گزر گئیں۔ ان چھ سو برس میں انسان کا علم و فضل، شعر و ادب، ذہن و فکر کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے اور پہنچا ہے۔ ہندوستان میں کیسے کیسے شاعر ہوئے لیکن کوئی ایک بھی امیر خسرو کا سا صاحب کمال نہ ہوا ان کی غزلیں آج تک سلاست اور لطف و اثر میں منفرد ہیں۔ ان کی مثنویوں کا جواب تو ایران سے بھی پھر نہ بن آیا۔

امیر صاحب کے بعد بہت سے مشاہیر سخن فیضی، بیدل، ناصر علی سرہندی، غنی، غنیمت وغیرہ سے ہندوستان کا نام روشن رہا۔ شاہان مغلیہ کا یہ فیضانِ شاعر آفرینی مرزا غالب دہلوی پر ختم ہوا لیکن غالب کے بعد بھی کچھ انیسویں صدی کے آخر تک اور کچھ اسی زمانے کے مبلغیۃ السیف" بیسویں صدی کے شروع میں فارسی کے مُردے کو کلیجے سے لگائے رہے لیکن آخر کار سوگوار خود تھک تھک کر گرتے گئے تو یہ لاشہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

پر کتبہ دیکھا تھا جس میں حضرت کی تاریخ وفات لفظ "ہست" سے نکالی ہے اس حساب سے ۴۶۵ھ ہوتے ہیں۔ وہی میں نے لکھ دیئے ہیں اہل لاہور آسانی سے اس کی تصدیق کرسکتے ہیں۔

عالمگیر:۔ افسوس یہ بورڈ جس پر داتا صاحب کی تاریخ وفات درج تھی۔ اب مسجد کے دروازے پر موجود نہیں ہے۔ غالباً حادثۂ زمانہ کا شکار ہوگیا ہے۔

بھی چھوٹ کر سپردِ خاک ہوا۔ اب

"شاعراں در گور و شعر اندر کتاب"

آخری زمانے میں ڈاکٹر اقبال نے اپنی مسیحائی سے اس مُردے میں رُوح پھونک دی ہے، لیکن آئندہ اس کی صحت و سلامت اور قوت و حیات کا سامان نظر نہیں آتا

دم "فارسی" برسرِ راہ ہے　　عزیزو، اب اللہ ہی اللہ ہے

ان واقعات کی بنا پر فارسی شعر و ادب کا تذکرہ جس نوع سے ہوتا رہے یادگار اور تبرک ہے۔ میں جن شاعروں اور جس شاعری کا تذکرہ کرنے والا ہوں وہ تو واقعی تبرک اور "ذکرِ حبیب" ہی ہے لیکن یہ بھی ان بزرگوں کا فیض و کرم ہے کہ اُردو کے ساتھ فارسی کے شاعرے بھی کرتے تھے اور اس طرح کچھ "ذکر و فکر" ہوتا رہتا تھا۔ اب تو کبھی "اُڑتی ہوئی خبر" بھی نہیں آتی کہ کہیں فارسی طرح کا مشاعرہ ہوتا ہے اس لئے اس ستّر برس پہلے کے مشاعرۂ آگرہ کی فارسی شاعری اعلیٰ نہ سہی تو

بلبل ہمیں کہ قافیہ گل شود بس است

یہ مشاعرہ منشی نیاز علی پریشاں صدیقی اکبرآبادی تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ مہر لکھنوی کے اہتمام سے راجہ کاشی کے مکان واقع کشمیری بازار آگرہ میں ۱۶ راکتوبر ۱۸۶۹ء (مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ) کو منعقد ہوا۔ پریشان کا مقصد یہ تھا کہ شعرائے مقامی و بیرونی کے طرحی کلام کا مجموعہ اور شعراء کا تذکرہ شایع کریں۔ اس کام کے لئے شعراء سے ان کے حالات بھی طلب کئے گئے تھے۔ چنانچہ مشاعرہ کے بعد پریشان نے تذکرہ شایع کیا اور اس کا تاریخی نام "شعر و سخن" (۱۲۸۶ھ) رکھا۔ فارسی اور اُردو کی دو طرحیں رکھی گئیں۔ اُردو کا حال پہلے مضمون میں لکھ چکا ہوں۔ فارسی طرح کا مصرع مولوی احمد خاں صاحب صوفی نے یہ تجویز کیا تھا۔

"در سرم از نکہت زلف است سودائے دگر"

تذکرہ شعر و سخن میں سب غزلیں بلا انتخاب درج کی گئی ہیں لیکن میں صرف منتخب اشعار پیش کرتا ہوں اور جب موقع ان پر نظر بھی ڈالتا جاؤں گا۔

۱۔ نظام علی خاں خواجہ زادہ، افضل تخلص، خلف حکیم وارث علی خاں، شاگرد مرزا حاتم علی مہر عمر ۵۰ سال، مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت حال سہسوان سکونت قدیم آگرہ۔ تصانیف:۔ گلدستۂ سخن۔

حال:۔ سہسواں میں عہدۂ منصفی پر مامور ہوں۔

"در سرم از نکہت زلف است سودائے دگر" ہست در یک پا رسن زنجیر در پائے دگر
من نخواہم رفت از کوئے بتاں جائے دگر کعبہ رفتن بہر حج باشد مبارک شیخ را
مطلبش از وعدۂ فرداست فردائے دگر تا بحشر آید نہ نزدم آں بت پیماں شکن

۲۔ سید مدد علی تپش خلف میر نجف علی سبزواری تلمیذ مرزا اسد اللہ خاں غالب و سید گلزار علی اسیر۔ عمر ۵۰ سال مدت شاعری ۴۰ سال ساکن محلہ زین خانہ آگرہ۔
تصنیفات۔ خزینۃ القواعد۔ فاتح الاذہان۔ محاربات ہند از ۱۲۲۵ھ تا ۱۲۸۱ھ جغرافیہ منظوم۔ رسالہ مظہر علم در حساب۔ ہدایت الانام بمنقبت چہاردہ معصوم۔

فارسی و اردو دونوں طرحوں میں غزلیں کہی ہیں اردو کی غزل میں ۲۱ شعر ہیں لیکن سب بے مزہ صرف ایک شعر میں ایک بات پیدا کی ہے وہی لکھا جاتا ہے ؎

کہا فرقت میں دل رکھنے کو گردن کے قریب آکر
نہ تم ہم سے الگ ٹھہرے نہ ہم تم سے جدا ٹھہرے

فارسی کی غزل بھی ایسی ہی سب بے لطف ہے۔ صرف مطلع و مقطع تبرکاً لکھا جاتا ہے ؎

"در سرم از نکہت زلف است سودائے دگر" بر دلم افتادہ از جعدش بلاہائے دگر

گُل شدہ از مُردنِ غالب[1] چراغِ شاعری — اے تپش در خلق مثلش کیست یکتائے دگر

۳۔ حکیم سید معصوم علی تخلص حکیم خلف سید امام علی شاگرد مولوی محمد احسن تخلص بہ احسن عمر ۲۴ سال مدت شاعری ۴ سال سکونت قدیم وحال آگرہ۔

تصنیفات :۔ رسالہ مرغوب القلوب در طب۔

حال :۔ "سجادہ نشین شہر آگرہ واز قدیم سلسلہ پیری و مریدی در طریقہ قادریہ"

حکیم صاحب نے اپنا اتنا ہی حال لکھا ہے میں اس پر اضافہ کرتا ہوں کہ حکیم صاحب آگرہ کے نہایت قدیم۔ مشہور شاہی حکیموں کے خاندان اور خانوادۂ سیادت کے ممتاز فرد اور علم و فضل اور طبابت میں منفرد تھے۔ بڑے اعلیٰ پایہ کے طبیب تھے اور فن طب میں صاحب تصانیف۔ آپ کے خاندان میں کثرت سے اطبائے حاذق ہوئے ہیں اور اب بھی متعدد حضرات اس فن شریف کی خدمت کر رہے ہیں حکیم صاحب نے ستر برس سے زیادہ کی عمر میں انتقال کیا۔ آپ کے صاحبزادہ حکیم سید مخدوم علی صاحب اور پوتے حکیم سید وصی الحسن صاحب آگرے کے نامور طبیب ہیں۔ (بعد کا نوٹ :۔ حکیم وصی الحسن صاحب کا گزشتہ سال ۱۹۴۱ء میں انتقال ہو گیا)

اس مشاعرے کے لئے حکیم معصوم علی صاحب نے اُردو طرح میں غزل نہیں لکھی فارسی میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک میں ۱۶ شعر ہیں اور ہر شعر مصرع طرح کی گرہ ہے دوسری غزل ۱۵ شعر کی ہے لیکن دونوں غزلوں میں حکیم صاحب کا کلام اعلیٰ نہیں ہے اور اس کا کچھ تعجب نہیں اس لئے کہ حکیم صاحب نو عمر و نو مشق ہیں۔ گرہ کے بعض بہتر مصرعے یہ ہیں :-

پائے بندی از رگِ گلہائے تر زیبد مرا — در سرم از نکہتِ زلف است سودائے دگر

---

[1] اس مشاعرہ سے چند ماہ پہلے فروری ۱۸۶۹ء میں غالب کا انتقال ہو چکا تھا۔

حاجت زنجیر کے باشد من دیوانہ را　　　　در سرم از نکہت زلف است سودائے دگر
غلبۂ سودا چرا تجویز می سازی حکیم　　　　در سرم از نکہتِ زلف است سودائے دگر
ایک مصرعہ میں عروضی غلطی ہو گئی ہے۔ کہتے ہیں ؎
زبستۂ زلفِ شکیں مصرعِ طرح بخواں　　　　در سرم از نکہتِ زلف است سودائے دگر
یہاں لفظ مصرع کی ح ساکن نہیں پڑھی جاتی بلکہ حا پڑھا جاتا ہے اور یہ غلط ہے۔

دوسری غزل کے چند شعر یہ ہیں :-
میرود آں تند خو از پہلوم جائے دگر　　　　می نماید ایں فلک با من تماشائے دگر
یا علی مشکل کشا مشکل بمن افتادہ است　　　　کے شود ایں حل مشکل غیر تو جائے دگر
اے کہ جام معرفت از دست ساقی خوردہ است　　　　می رسد از غیب او را من و سلوائے دگر
آخری شعر میں "اے کہ" غلط ہے "آنکہ" ہونا چاہیے۔ ممکن ہے کہ کاتب نے سہو کیا ہو۔

۴۔ خادم حسین خاں خادم خلف محمد حسین خاں شاگرد میر محب علی صاحب سلیس۔ عمر ۱۶ سال مدت شاعری ایک سال۔ سکونت قدیم و حال اکبرآباد۔
تصنیفات - دو صد غزل۔

اس کمسنی میں ایک سال میں دو سو غزلیں کہنا۔ یعنی سال بھر تک ہر مہینے سولہ سترہ غزلیں یا ہر دو روز میں ایک غزل کمال شوق و محنت پر دلالت کرتا ہے لیکن نوعمری کے سبب سے کلام کا ناقص رہنا ضرور تھا۔ اردو غزل میں کوئی لطف نہیں صرف ایک شعر اچھا ہے ؎

شکایت بیوفائی کی جو کرتا ہوں تو کہتے ہیں
کوئی اب باوفا ڈھونڈو اگر ہم بے وفا ٹھہرے

فارسی غزل ۱۱ شعر کی ہے اس کے بعض شعر دلچسپ ہیں ایک شعر تو ایسا کہا ہے کہ شاید حاصل مشاعرہ ہو یعنی ؎

نیست غیر از ایں شکستِ شیشۂ دل را علاج		در بغل از دست تو گیریم مینائے دگر

اور کہتے ہیں ؎

وعدۂ دیشب گذشت امروز آں پیماں شکن		وصل را موعود می ساز د بفردائے دگر

دو شعر بہت شوخ کہے ہیں۔ پہلا ہزل کی حد میں آگیا ہے۔

گوش مشتاق صدایت شایق دیدار چشم		قابل گفتن نباشد شوق اعضائے دگر

چشم ما از چشم تو بر سینہ صاف او فتاد		کشتیٔ من رفت از دریا بدریائے دگر

دونوں مصرعوں میں (ما) یا (من) یکساں ہونا چاہیے تھا شعر خوب ہے۔

۵۔ شیخ محمد عبد المجید رسوا۔ خلف شیخ امداد علی، در فارسی شاگرد مرزا غالب در اُردو شاگرد مرزا حاتم علی مہر، عمر ۲۰ سال مدت شاعری ۲ سال سکونت قدیم غازی پور سکونت حال الٰہ آباد۔

تصنیف :۔ دیوان غزلیات اُردو و فارسی غیر مرتب۔

حال :۔ "میرا وطن قدیم شہر غازی پور ہے، میرے اکثر اعزہ و اہل خاندان سرکار انگریزی میں بعہدہ جلیل القدر معزز و ممتاز ہیں۔ میں آگرہ میں واسطے دینے امتحان وکالت درجہ اعلیٰ کے آیا تھا۔ چند روز منشی میں شاہ اسد علی صاحب وکیل ہائی کورٹ کے کام کرتا رہا اور قانون یاد کرتا تھا۔ شوق سیر دہلی کا از حد تھا وہاں گیا اور ایک مدت جناب میرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کی خدمت میں رہکر نظم و نثر فارسی کی مہارت کی۔ بعد اس کے جب ان کا انتقال ہوگیا وہاں سے معاودت کر کے آگرے کو آیا اور یہاں بعہدۂ محرر سڑک بھرتپور مقرر ہوا۔ چند روز وہاں رہ کر باعث بر خاستگی طبیعت استعفا داخل کیا اب بالفعل بیکار رہوں تحصیل علم انگریزی کا شوق ہے۔"

یہ شیخ رسوا صاحب کا بجنسہ خود نوشت حال ہے اور بہت دلچسپ ہے نو عمری کی گردشوں کے علاوہ یہ بات بھی پُر لطف ہے کہ اپنی مدت شاعری دو سال بتائی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ایک مدت مرزا غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی مہارت کی لیکن اس مشاعرے سے ساڑھے آٹھ مہینے پہلے غالب کا انتقال ہوا ہے تو جس زمانے کو رسوا صاحب نے "ایک مدت" سے تعبیر کیا ہے وہ پندرہ مہینے ہے۔

اُردو کی غزل بہت طویل یعنی ۳۰ شعر کی کہی ہے اتنی لمبی غزلیں مشاعرہ بھر میں دو چار ہی ہیں لیکن رسوا کی غزل میں کوئی لطف نہیں۔ ساری غزل پر استاد مہر کا پرتو ہے مثلاً ؎

دیا دل گندمی رنگت پہ پایا خار غم ہم نے　　ہوئے تم جو فروش اے جاں مگر گندم نما ٹھہرے

صرف ایک شعر اچھا ہے ؎

نہیں کچھ فصل گل بھی دور گر ہے زندگی باقی　　خزاں کی یہ مصیبت جھیل لے بلبل ذرا ٹھہرے

فارسی کی غزل ۸ شعر کی ہے لیکن معمولی ہے دو تین شعر یہ ہیں ؎

یا گہر می جو شد از لعل تبسم ریز تو　　یا بچرخ حسن تاباں شد ثریائے دگر

کردہ ام بسیار عصیاں یا شفیع المذنبیں　　جز جناب تو ندارم ہیچ ملجائے دگر

فاش میگویم میان عاشقاں، گر بشنوی　　ہیچو من اے جاں نخواہی یافت رسوائے دگر

تخلص میں ایہام و تور یہ پیدا کیا ہے جیسے خواجہ حافظ نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں مجنوں کا لفظ رکھا ہے ؎

شبے مجنوں بہ لیلٰے گفت کاے محبوب بے ہمتا
ترا عاشق شود پیدا ولے مجنوں نخواہد شد

۶- شیخ محمد زماں، خلف شیخ محمد صلاح رسالدار تلمیذ مہاراجہ بلوان سنگھ

راجہ کاشی عمر ۴۴ سال۔ تصنیفات دیوان اُردو وغیرہ۔

حال: ''والد مرحوم بزرگوار رسالدار تھے اور قدیم سے ریاست اکبر آباد میں چلی آتی ہے۔'' اُردو غزل ۱۶ شعر کی کہی ہے بعض شعر دوسروں سے اچھے نکالے ہیں۔ فارسی غزل ۱۳ شعر کی ہے اس میں بھی صاف اور قابل انتخاب شعر اور لوگوں سے زیادہ ہیں، مثلاً ؎

شکوۂ ہمسائگاں با نالۂ من سرکشید　　ہر شب از فریاد من افتاد غوغائے دگر
پیش من بیہودہ لے آسایش گیتی مناز　　من ندارم غیر درد عشق پروائے دگر

خوب شعر کہا ہے، پہلے مصرع کا کیا کہنا۔

باد برخود دعوی آزادگی مارا حرام　　گر بجز ترک ہوس باشد تمنائے دگر
ہر شبے دارد سحر، ہر روز را فردا بود　　وعدۂ وصلت مگر باشد بفردائے دگر

یہاں ''فردائے دگر'' کس قدر معنی خیز ہے یعنی تم ہمیشہ کل پر ہی ٹالتے رہے یا تمہارا وعدہ شاید کسی اور فردا یعنی فردائے قیامت کے لئے ہے۔

ہیچو ما بیچارگاں را چارہ سازے دیگر است　　بیکساں را می رسد امداد از جائے دگر
نیست محتاج خریداراں دل ہر دل عزیز　　یوسف ما را بود ہر دم زلیخائے دگر

قصۂ حضرت یوسف کے تینوں نام بہت بیساختہ آئے ہیں۔

نخل آتش باز یم کاں اندریں عالم زماں
خویشتن را سوخت از بہر تماشائے دگر

یہاں (کاں) کی ضرورت نہ تھی صرف (کہ) کافی تھا اس لئے بندش سست ہو گئی۔ دوسرے لفظ ''دگر'' کا استعمال محاورہ فارسی کے خلاف ہوا ہے۔ یہاں دگر سے مراد ''شخص دگر'' ہے اور یہ استعمال غلط ہے۔ میں اس کی بحث آئندہ صوفی صاحب کے تذکرے میں کروں گا جہاں کثرت سے یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے۔

۷۔ سید سعادت علی تخلص سعید خلف سید مہر علی شاگرد مرزا حاتم علی بیگ مہر۔
عمر ۴۴ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم وحال آگرہ محلہ بلوچ پورہ۔
تصنیفات۔ فسانۂ گلدستۂ نثر، غزلیات اردو و فارسی۔
حال۔ میرے یہاں عہدۂ قضا زمانۂ قدیم سے حوالی شہر آگرہ میں چلا آتا ہے
میں بالفعل مدرس مدرسہ منڈوی آہن (لوہا منڈی) ہوں۔
اردو میں دو غزلیں ۱۲ ۱۲ شعر کی ہیں لیکن کلام میں کوئی لطف نہیں فارسی غزل
۱۱ شعر کی ہے لیکن قصداً یا سہواً طرح کی بحر بدل دی ہے ردیف و قافیہ وہی ہیں اور
اب چونکہ شعر کے چار ٹکڑے برابر ہو گئے تو ہر شعر میں سجع بھی پیدا کر دیا ہے یعنی
تین ٹکڑے ہم قافیہ ہیں۔ اس جدت کے علاوہ کلام میں کچھ نہیں۔ مطلع و مقطع اور
ایک شعر نقل کرتا ہوں۔

تو بودۂ اندر دلم، من جو میت جائے دگر		جا کردۂ در خاطرم من در طرف ہائے دگر
ہمراہ غیرت می بود، شاق است ایں غیرت زحد		جانم ز تنہائی رود تو مجلس آرائے دگر
شاہا سعید خستہ را بنواز از لطف و عطا		منزست باشکل گدا ہرگز بدرہائے دگر

یہاں از حد بمعنی "بے حد" فارسی محاورہ نہیں ہے "بیش از حد" کہہ سکتے ہیں۔
۸۔ احمد خاں صوفی خلف امان خاں مرحوم شاگرد مولوی غلام امام شہید۔
عمر ۳۶ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال۔ سکونت قدیم وحال آگرہ کوچہ حکیمان۔
صوفی صاحب کا حال میں نے شعرائے اردو کے سلسلے میں پہلے لکھ دیا ہے
تکرار کی ضرورت نہیں۔ صوفی صاحب کا بڑا کارنامہ مطبع مفید عام آگرہ تھا جو تقریباً
۶۰ برس نیکنامی کے ساتھ جاری رہا۔ صحیح و خوشنما طباعت کے لئے دور دور
سے کتابیں چھپنے کے لئے آتی تھیں۔ "تمدن عرب"، "امیر اللغات" وغیرہ
ضخیم و بہترین کتابیں یہیں طبع ہوئی ہیں صوفی صاحب کا انتقال ۱۹۰۸ء میں ہوا ہے۔

صاحبِ تصانیف کثیرہ تھے فارسی میں کئی طویل مثنویاں لکھی ہیں۔

اس مشاعرے کی طرح فارسی صوفی صاحب نے تجویز کی تھی دو غزلیں لکھی ہیں ایک ۱۶ شعر کی دوسری ۱۱ شعر کی۔ پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں ؎

ہست ہفتاد و دو ملت را تمنائے دگر — بہر دیدار تو ہر یک می زند رائے دگر
چہرہ بنمودی و بیہوشم فگندی بر زمیں — پرتوِ حسنِ تو پیدا کرد موسائے دگر
در وجودِ ذرہ شکلِ مہر می بینم عیاں — ہستم آں مجنوں کہ بینم ہست لیلائے دگر
من کہ در قیدِ خودی دور از خدا گر دیدہ ام — می رَوَم از خویش تا بینم تماشائے دگر
در جہاں اہلِ توکل را تو ساماں می دہی — اے خوش آں کس کو ندارد جز تو پروائے دگر
یا علی در شانِ تو من کنت مولا[1] خواندہ ام — رحم کن بر من کہ جز تو نیست مولائے دگر
سوختم در آتشِ ہجرانِ تو پروانہ وار — جز درِ پاک تو او را نیست ملجائے دگر

دوسری غزل مسلسل کہی ہے جس میں اپنے معشوق کے کسی دوسرے پر عاشق ہونے کا حال لکھا ہے۔ اس خاص مضمون کے سبب سے یہ غزل دلچسپ ہے۔ اس لئے پوری غزل نقل کرتا ہوں۔

ماہ من! عاشق شدی بر روئے زیبائے دگر — عالمے محو تو و تو محوِ سیمائے دگر
تو حنا بستی بپائے آں بتِ رنگیں ادا — کاش خونِ من شدے زیبِ کفِ پائے دگر
عالمے شیدائے حسنت بود و اکنوں ماہ من — در جہاں افتاد از عشقِ تو غوغائے دگر
حیف بر معشوقِ تو، کاں بے خبر از حالِ تست — غیر کوئے او نمی بینم ترا جائے دگر
الغرض بر من می رود در عشق، بر مجنوں نہ رفت — ہست معشوقِ من شوریدہ شیدائے دگر
پیش ازیں خورشیدِ تاباں بودی و اکنوں زغم — ہمچو ماہِ نو شدی بہرِ تمنائے دگر
کاکلِ مشکیں بیارا، رحم کن، بر حسنِ خویش — چند خواہی گشت سرگرداں بسودائے دگر

[1] حدیث شریف ہے: مَن کُنتُ مَولاہُ فَعَلِیٌّ مَولاہُ (میں جس کا مولا ہوں، اس کے علی بھی مولا ہیں)

لذت وصل تو باغم ہائے ہجراں کم نبود	شب کہ در آغوش بودی مست صہبائے دگر
دست در دست رقیب و چیں با بر و آشکار	تیغ بر من می زنی بہر تماشائے دگر
گر بسویم ہمرہ اغیار می آئی ، بیا	"ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر"

می کنی بر صوفی غم دیدہ بہر امتحاں
تو کہ چنداں می کشی جور و جفا ہائے دگر

صوفی صاحب کا کلام دونوں غزلوں میں استادانہ شان نہیں رکھتا۔ پھر بھی مشاعرے کی اکثر غزلوں سے بہتر و صحیح تر ہے ان کی پختہ عمر کا جو کلام دیکھا گیا ہے وہ زیادہ پختہ ہے۔ اوپر کی غزل کے اس مصرع میں "لذت وصل تو باغمہائے ہجراں کم نبود" "باغمہائے ہجراں" کی جگہ "از غمہائے ہجراں" ہونا چاہیے۔ مضمون یہ ہے کہ "تو جس رات کو کسی اور شراب یعنی عشق رقیب سے مست ہو کر میری آغوش میں آیا تو تیرے وصل کی لذت میرے لئے غم ہجر سے کم نہ تھی"۔ اس لئے یہاں "با" کا محل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ صوفی صاحب کے بعض اشعار میں اور ان سے پہلے محمد زماں صاحب کے ایک شعر میں (جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے) "دگر" کا لفظ "شخص دگر" کے معنوں میں آیا ہے۔ مثلاً صوفی صاحب کے ان مصرعوں میں،

(۱) تیغ بر من می زنی بہر تماشائے دگر" یعنی دوسرے شخص کو دکھانے کے لئے مجھ پر تلوار چلاتا ہے۔

(۲) "تو کہ چنداں می کشی جور و جفا ہائے دگر" یعنی تو دوسرے کے جور و ظلم اٹھاتا ہے۔

اور زماں صاحب کے اس مصرع میں "خویشتن را سوخت از بہر تماشائے دگر" (دوسرے کے تماشے کے لئے)۔

لفظ دگر کا اس طرح استعمال مجھے فارسی محاورے میں نہیں ملا۔

(دگر) اور (دیگر) صفت کے طور پر مستعمل ہیں۔ "تمنائے دگر" (دوسری تمنا) "تماشائے دگر" (دوسرا تماشا) "شان دیگر" (دوسری شان، نئی شان، اکڑ ہی شان) ان معنوں میں بکثرت استعمال ملتا ہے۔ لیکن اس ترکیب میں دوسرے کی تمنا، دوسرے کا تماشا، دوسرے کی شان مراد نہیں ہوتی جب "دوسرے شخص" کے لئے بولتے ہیں تو صرف (دیگر یا دگر) نہیں بلکہ (دیگرے یا دگرے) کہتے ہیں۔ بغیر "ے" کے مستعمل نہیں ہے "دگر یا دیگر" کی ردیف و قافیہ میں سعدی، حافظ، نظیری، صائب، غالب وغیرہ کے صدہا شعر ہیں ہر شاعر نے ہر جگہ صفت کے طور پر لکھا ہے مثلاً

حافظ

گر بود عمر بہ میخانہ روم بار دگر　　　بجز از خدمتِ رنداں نکنم کارِ دگر

نظیری

گرچہ می دانم قسم خوردن بجانت خوب نیست　　　ہم بجان تو کہ یادم نیست سوگندے دگر

صائب

از سر خوان فلک برخیز کایں باریک بیں　　　می شمارد لب گزیدن را لبِ نانِ دگر

غالب

خود را بشاہدی بپرستیم زیں سپس　　　در راہِ عشق جادۂ دیگر کنیم طرح

یا "دگر و دیگر" ــ "دوسری بار" اور "پھر" کے معنوں میں آتے ہیں مثلاً حافظ،

"مژدہ اے دل کہ دگر بادِ صبا می آید"

یہ استعمال بھی عام و مشہور ہے لیکن دگر یا دیگر کے لفظ "شخص دیگر" یا "شخص واحد" کے لئے بغیر تعین اور اسم اشارہ کے نہیں بولے جاتے جیسے گلستاں کے اس فقرے میں۔

"وازدست آں دیگر تازیانہ خوردہ بودم" (گلستاں باب اول حکایت ۳۱)

اور اس مفہوم میں اسم اشارہ کے ساتھ (دیگرے) بھی آسکتا ہے جیسے
"و آں دیگرے جاں بحق تسلیم کرد" (وہی حکایت)
اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ "دیگر" بغیر "آں" اور "ے" کے صفت کے طور پر کثرت سے مستعمل ہے اس لئے دونوں معنوں میں التباس و اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے دیکھئے اگر گلستاں کے پہلے فقرہ میں سے "آں" نکال دیا جائے تو دست دیگر کے معنی "دوسرے ہاتھ" کے بھی ہو سکتے ہیں اس لئے "دوسرے شخص" کے لئے دیگرے بولتے ہیں مثلاً

(۱) "دیگرے گفت من او را می شناسم، پدرش نصرانی بود" (گلستاں باب اوّل حکایت ۲۹)

(۲) "یکے بکشتن اشارت کرد و دیگرے بزبان بریدن و دیگرے بمصادرہ" (گلستاں باب اوّل حکایت ۳۰)

(۳) نکوئی کن امسال چوں دہ تراست — کہ سال دگر دیگرے دہ خداست
(بوستاں)

(۴) امیر خسرو
من کہ از خود برتو غیرت می برم — چوں توانم دیدنت با دیگرے

(۵) امیر خسرو
دلم ببردی تا دیگرے درو نرود — دریغ باشد بر جائے چو توئے دگرے

(۶) مرزا غالب
نگیدم آں قدر کز بوسہ و دشنام خالی شد — لب بیار است و حرفے چند گو با دیگرے باشد

اگر یہ کہا جائے کہ قافیہ و ردیف میں واقع ہونے کی سند نہیں تو ایک خاتمہ کی اور فیصلہ کن مثال پیش کرتا ہوں یعنی میرزا غالب دہلوی نے نظیری کے جواب میں

ایک غزل اسی مضمون کی کہی ہے جو صوفی احمد خاں صاحب کی غزل کا ہے یعنی اپنے محبوب کا کسی دوسرے پر فریفتہ ہونا۔ اس میں "دوسرے شخص" کے لئے دیگرے کا لفظ لکھا ہے کہتے ہیں ؎

بر آستان دیگرے دلشکر در بالش ببیں
در کوئے از خود کمترے در رشک خاشاکش نگر (غالب)

چند کتابوں کی ورق گردانی کے بعد میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے۔ کسی صاحب کو اس کے خلاف تحقیق ہو تو اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں۔

۹۔ پنڈت بنسی دھر فدا۔ خلف پنڈت گنگا دھر قیس شاگرد پنڈت شنکر ناتھ نادر دہلوی۔ عمر ۵۸ سال مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت قدیم دہلی سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات۔ در نظم غزلیات فارسی و نثر ہائے رنگین و سلیس۔

حال۔ ابتدا میں میر منشی گری جناب گف صاحب بہادر کمنڈر انچیف کے سر رشتہ میں رہا تھا بعد ازاں تحصیلداری ضلع جھانسی و اسسٹنٹی ضلع پر مامور ہوا۔ بالفعل پنشن مقرر ہے۔

پنڈت فدا نے صرف فارسی غزل ۶ شعر کی کہی ہے فرماتے ہیں۔

گشتہ حیراں در چمن قمری ز دل آہے کشید		از کجا برخاست ایں سرو دل آرائے دگر
عشق می شد تازہ مجنوں را اگر دیدے دمے		کردہ ام پیدا انجمن و ناز کیلائے دگر
عالمے محو تماشائے گل رخسار او		او بہر سو می رود بہر تماشائے دگر
از نزاکت در قبا داری تو چیں در آستیں		نیست در ایراں زمیں مثل تو مرزائے دگر
بگذر از ناز و ادا نظرے بکن سوئے فدا		مثل او کم در جہاں یابی تو شیدائے دگر

مقطع میں "نظرے" کو بسکون اوسط غلط نظم کر دیا ہے۔

۱۰۔ مرزا علی حسین قیصر خلف مرزا علی اعظم، شاگرد سید اسمٰیل حسین منیر و

مرزا اعظم علی بیگ اعظم و مرزا حاتم علی بیگ مہر، عمرہ ۴۴ سال مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم ملتان کی سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات ۔ غزلیات، خمسہ، رباعیات وغیرہ۔

حال:۔ "مختصر یہ کہ قدیم وطن بزرگوں کا صوبہ ملتان ہے اور عرصہ تقریباً سو برس سے ہندوستان میں جد امجد کے آنے کا اتفاق ہوا اور بہ سبب کار و بار تجارت کے اسی جگہ رہنے کا اتفاق ہوا تا اینکہ رفتہ رفتہ یہی وطن ہو گیا۔ کارخانہ تجارت تا قید حیات والد ماجد جاری تھا بعدہٗ چندے نوکری گورنمنٹ بہادر کی اختیار کی۔ پھر چھاپہ خانہ بنام مطبع حیدری بارہ برس تک چلتا رہا اب بندہ بزمرۂ وکلائے سررشتہ دیوانی مامور ہے۔ مخدومی سید اسمٰعیل صاحب منیر کی برکت صحبت سے ابتدا میں شوق شاعری پیدا ہوا۔ کبھی کبھی کچھ نظم کر لیتا تھا۔ جب محکمہ صدر دیوانی میں آیا جناب میرزا اعظم علی صاحب اعظم سے تلمذ اختیار کیا۔ جب معزی الیہ بھی الہ آباد تشریف لے گئے جناب میرزا حاتم علی صاحب مہر و مرزا عنایت علی صاحب ماہ کو تکلیف دی اب انھیں دونوں صاحبوں سے مشورہ رہتا ہے اور یہی مجھ ہیچمداں کے رطب و یابس کو درست فرماتے ہیں۔ جس قدر کلام سابق کا تھا، وہ بندہ نے چاک کر ڈالا۔ صرف تھوڑی سی غزلیں زمانہ حال کی تصنیفات سے میری بیاض میں موجود ہیں۔ چونکہ زمانہ کے ہاتھ سے فرصت بہت کم ملتی ہے اس وجہ سے تمام سال میں پندرہ بیس غزل کہنے کا اتفاق ہوتا ہے۔"

مرزا قیصر نے فارسی غزل ۲۱ شعر کی کہی ہے اُردو غزل سارے تذکرے میں سب سے بڑی ہے یعنی ۵۹ شعر کی۔ میں نے اپنے پہلے مضمون میں اُردو کے صرف دس شاعروں کا تذکرہ و کلام درج کیا تھا ان میں قیصر صاحب شامل نہ تھے اس لئے اس موقع پر ان کا اُردو کلام بھی پیش کرتا ہوں کچھ تو زمین طرح زمین شور واقع ہوئی ہے۔ کچھ اس زمانے کی فکر و پسند کا اثر ہے اور کچھ اساتذہ قدیم منیر و مہر کا فیض ہے کہ

سب شعرا بلا استثنا، وہی ناسخ و رشک کا رنگ لکھتے ہیں لیکن مرزا قیصر پختہ عمر و کہنہ مشق ہیں اس لئے اپنی "قصیدہ نما" غزل میں اپنے استادوں کی تقلید کے علاوہ اس رنگ کو کہیں کہیں ہلکا اور خوشنما بھی کر دیا ہے۔ دونوں رنگوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مرے کاشانہ میں آ کر اگر وہ مہ لقا ٹھہرے　　سوادِ شامِ کلفت، نورِ صبحِ دلکشا ٹھہرے
مری آوارگی میرے لئے خضرِ طریقت ہو　　جدھر جاؤں تری دولت سرا کا راستا ٹھہرے
اگر منظورِ خاطر اس کو تحصیلِ سعادت ہو　　"تری دیوار کے سائے تلے آ کر ہما ٹھہرے"
بلائے آسمانی لو زمیں پر ہو گئی نازل　　پہنچ کر ایڑیوں تک ان کے گیسوئے رسا ٹھہرے
امیروں کے لئے دنیائے دوں نقار خانہ ہے　　جہاں کی کون سنتا ہے؟ فقیرِ بے نوا ٹھہرے
بیاباں میں چمن میں کوچۂ دلبر میں جنت میں　　دلِ گم گشتہ کا ہم نے جہاں پایا پتا۔ ٹھہرے
اگر مستی میں میکش ابرِ رحمت کی دعا مانگیں　　درِ پیرِ مغاں پر جھوم کر کالی گھٹا ٹھہرے
تنک ظرفوں کو یارب حوصلہ دے ظرفِ عالی کا　　شرابِ ناب شیشوں میں حبابوں میں ہوا ٹھہرے

غرض کعبے سے ہم کو تھی نہ مطلب دیر سے قیصر
کنارہ کر کے سب سے کوچۂ دلبر میں جا ٹھہرے

مرزا قیصر کی فارسی غزل بھی بہت اچھی ہے۔ مشاعرے کے دو چار منتخب شاعروں میں قیصر بھی ہیں۔ مطلع کیا خوب کہا ہے۔

امتیازِ حالِ خودداری نہ پروائے دگر　　اے بقربانت شوم، دل بستۂ جائے دگر

پہلے مصرع میں "امتیاز" اور "دگر" کے استعمال میں ذرا تامل ہو سکتا ہے لیکن میں اس سے قطع نظر کرتا ہوں میرے نزدیک تمام مشاعرے کے مطلعوں میں یہ مطلع امتیاز خاص رکھتا ہے دوسرے مصرع کا تو جواب نہیں۔

در سرِ شوریدہ پروائے مے میخانہ نیست　　محوِ حبِ حیدرم، مستم ز صہبائے دگر

از صدائے جنبش خلخال محشر شد بپا　　خفتگانِ خاک را برخاست غوغائے دگر

"خلخال" کا ذکر اب اگلے بزرگوں کی یادگار ہے۔

بعد ازیں گر با من دلِ خستہ لطفت کم شود　　سجدہ گاہِ خود کنم نقشِ کفِ پائے دگر

یہ "واسوخت" کے مضامین بھی "خلخال" کی طرح عصر حاضر میں متروک ہیں۔

دل ز دردِ ہجر او پہلو بہ پہلو می طپید　　بود از بیتابیم دی شب تماشائے دگر

جوشِ وحشت می کشد ہر سو گریباں مرا　　می برد تقدیر از صحرا بصحرائے دگر

باغباں بر نخل بندی چمن چنداں مناز　　می فزاید رنگِ گل را گلشن آرائے دگر

نعشِ من بر دوشِ احباب است و رہ طے می شود　　می روم بر منزلِ مقصود از پائے دگر

قیصر از کنعاں دم افغان و خیزاں گر بمصر　　یوسفِ عہدم، بدست آرم زلیخائے دگر

دلچسپ مقطع نکالا۔ "جب یوسفِ عہد" کہنا تھا تو کنعان کی جگہ ہندوستان کہتے اور زیادہ دلچسپ ہو جاتا۔

۱۱۔ لالہ للتا پرشاد، قوم کایستھ تخلص لئیق خلف لالہ موتی لال، شاگرد مولوی خرد۔ عمر ۴۳ سال، مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم سندیلہ۔ سکونت حال آگرہ

تصنیفات۔ مثنوی پنج قصہ، و دو دیوان فارسی و اُردو۔

حال۔ "نظم و نثر میں عبور، کتب درسیہ فارسی و کچھ عربی و سنسکرت پر حاوی، سیاق و سکساق میں ہوشیار، عہدہ ہائے جلیلہ سررشتہ داری کمشنریٹ بریلی و آگرہ میں مامور۔"

اُردو کی غزل میں ۱۲ شعر ہیں نمونہ کے طور پر دو شعر لکھے جاتے ہیں ؎

مری صحرا نوردی کا سبب خونِ کفِ پا ہے　　لگے تلووں سے جس کی آگ، اس کا پاؤں کیا ٹھہرے

نہیں جو حسرت و درد و الم دنیا میں آسائش　　لئیق اس غمکدے سے چل یہاں تیری بلا ٹھہرے

فارسی غزل ۱۲ اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے چند شعر یہ ہیں ؎

ت اندر بزم خوباں جز تو رعنائے دگر — در ادا و غمزہ تو کیست ہمتائے دگر
فرام یار امروز است برپا محشرے — نیست آگہ ہم چہ گردد تا بفردائے دگر
ئے مشک و عنبر یارا چہ افزود مشام — "در سرم از نکہت زلف است سودائے دگر"
یا در پیش من دوزد نظر بر پشت پا — با رقیباں می کند در بزم ایمائے دگر

"ایمائے دگر" خوب کہا۔ یہ ایہام دلچسپ ہے جو اشارہ چاہو سمجھ لو۔

ے گماں ہرگز نیابی گر بجوئی روز و شب — جز لیئق با وفا در خلق رسوائے دگر

لیئق صاحب نے ذیل کے دو شعروں میں قافیے غلط کر دئیے ہیں۔

و مہر و زہرہ و بہرام و چرخ و مشتری — ہر یکے اندر فراق می کند آہے دگر

پہلے مصرع میں سیارے جمع کئے تھے تو "چرخ" کی جگہ "تیر" (عطارد) لکھتے دوسرا غلط قافیہ یہ ہے ؎

ت پرستی می کنم یا حق پرستی می کنم — تو چہ دانی واعظا دارم ز دل راہے دگر

قافیہ پر نظر نہ کی جائے تو شعر خوب ہے۔

یہ آگرہ کے شعرا کا انتخاب و نمونہ تھا اس کے بعد الہ آباد کے تین شاعروں فارسی کلام درج ہے۔ ان میں سے دو بہتر شاعروں کا ذکر کرتا ہوں۔

۱۲۔ شیخ محمد عنایت علی قمر۔ خلف شیخ سرفراز علی شاگرد شیخ اسمٰعیل حسین منیر عمر ۴۸ ال مدت شاعری ۷ سال سکونت قدیم پنڈارہ پرگنہ نواب گنج ضلع الہ آباد سکونت حال لہ آباد محلہ بخشی بازار۔

تصنیفات۔ غزلیات و رباعیات۔

حال۔ وکیل عدالت دیوانی ضلع الہ آباد۔

صرف فارسی میں ۱۰ شعر کی غزل کہی ہے لیکن سب صاف ہے دو ایک شعر اچھے نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ؎

"در سرم از نکہت زلفاست سودائے دگر" در خیال رخ بچشم دل تماشائے دگر
دل نباشد غیر او محو دل آرائے دگر بستہ ام چشم تمنا از تماشائے دگر
خلعت محبوبی حق قطع شد بر قامتت راست کی تشریف تو کے آید بہ بالائے دگر

یہ شعر بھی خوب ہے اور اس کے بعد کا بھی ؎

دیدہ و دل بس بود لبریز خون آرزو ساقیا بردار ازیں جا جام و مینائے دگر
کس نباشد جز دل عاشق ادا فہم بتاں ہر نگاہ یار دارد رمز و ایمائے دگر

باشب تنہائی افتاد است کارم اے قمر
جلوہ فرما گشت شمع بزم من جائے دگر

۱۳۔ سید اسمٰعیل حسین منیر خلف سید احمد حسین تخلص شاد و شکر شاگرد ناسخ و رشک و مرزا دبیر عمر ۵۰ سال۔ مدت شاعری ۳۶ سال، سکونت قدیم شکوہ آباد ضلع مین پوری سکونت حال الہ آباد۔

تصنیفات:۔ دیوان اول منتخب العالم (۱۲۶۴ھ) دیوان دوم تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ) مثنوی نظم منور (۱۲۸۲ھ) و ایضاً اخبار امامت (۱۲۸۶ھ) رسالہ سراج المنیر و رسالہ اعلان الحق و رسالہ تنبیہ الشائقین و رسالہ مکاتب منیر و رسالہ وافی فی تحقیق القوافی۔ باقی اقسام نظم از قصائد و نثر و قطعات و غزلیات و دہر آشوب و رباعیات و تاریخہا و سلام و مرثیہا وغیرہ۔

حال میں از سادات نقویہ گردیدیہ۔ مادام بسرکار امرائے نامدار لکھنؤ و کانپور و فرخ آباد و باندہ در فن شاعری نوکر می بود و اکثر شاگردانش صاحب دیوان اند۔ حالیا بعد اسیری بلوائے عام بیکار و خانہ نشین در الہ آباد است ہموارہ در زبان

اردو شعر می گوید الا اشاذ اعنی گاہ گاہ در فارسی ہم دخل در معقول می دہد انشاء اللہ خاتمہ اش بخیر باد"۔ بقلم احقر التلامذہ فدوی تصویر"

یہ حال منیر صاحب نے اپنی زبان اور اپنے شاگرد تصویر کے قلم سے لکھوایا ہے۔ منیر اپنے زمانہ کے ممتاز استاد ہیں اگر غزل میں نہیں تو قصیدہ اور مثنوی میں ان کا ایک خاص مرتبہ ہے اس لئے میں ان کا کچھ اور حال اضافہ کرتا ہوں۔

حضرت منیر ۱۲۳۲ھ میں پیدا ہوئے۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد بغاوت ریاست کی لپیٹ میں منیر بھی آ گئے۔ اور جلاوطن کر کے کالے پانی بھیج دیئے گئے۔ کئی سال وہاں رہے۔ شاعری کی کرامتوں میں یہ لطیفہ بھی یادگار ہے کہ الہ آباد میں انگریزی دربار ہوا اس میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم والی ریاست رامپور بھی گئے قیام الہ آباد کے دوران میں لکھنؤ کا ایک قوال نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور منیر شکوہ آبادی کی ایک غزل سنائی۔ جب یہ مقطع پڑھا ؎

میرے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں منیر
شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب صاحب نے غزل بہت پسند کی اور مقطع سن کر فی البدیہہ فرمایا ؎

ناظم، منیر آئے یہاں ہم ہیں قدرداں
شرمندہ کیوں ہے اپنے کمالوں کے سامنے

اور منیر کو طلب کیا معلوم ہوا وہ جزیرۂ انڈمن میں ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً منیر کی رہائی کی کوشش شروع کر دی آخر ۱۸۶۲ء میں منیر چھوٹ کر لکھنؤ پہنچے۔ پھر جب رامپور جانے کا ارادہ کیا تو معلوم ہوا نواب ناظم کا انتقال ہو گیا منیر نے نواب صاحب کی غزل کو (جو منیر کی زمین میں کہی تھی جس کا مقطع لکھا گیا) تضمین کیا تھا کہ خدمت میں حاضر ہو کر سنائیں۔ جب انتقال کو سنا تو اس شعر کی تضمین کا اضافہ کر دیا ؎

آیا منیرؔ چھوٹ کے جب قید سے یہاں — تھا قصد رامپور کو ہو جاؤں میں رواں
لیکن حضور ہو گئے راہی سوئے جناں — اب کس کے پاس جاؤں میں ہے کون قدرداں
نادم رہا میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب یوسف علی خاں[۵۱] کے بعد نواب کلب علی خاں[۵۲] مسند نشیں ہوئے اور منیرؔ کو بلا لیا اس موقع پر منیرؔ نے تضمین میں پھر اضافہ کیا ؎

---

۵۱ نواب یوسف علی خاں (حکومت ۱۸۵۵ء تا ۱۸۶۵ء) شاعر خوش فکر تھے پہلے حکیم مومن خاں دہلوی سے مشورۂ سخن کرتے تھے ان کے بعد مرزا غالبؔ سے اصلاح لی اور غالبؔ ہی کے مشورے سے ناظمؔ تخلص کیا۔ جب غالبؔ معذور ہو گئے تو منشی مظفر علی اسیرؔ لکھنوی کو کلام دکھایا۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

طول شب ہجر جانتا ہوں — مرنا مجھے لاکھ بار ہوگا
اترے گا تیرے گلے سے جو ہار — پیرایۂ نو بہار ہوگا
ناظمؔ وفائے وعدہ کی امید ہے کسے — مرنا بھی اس فریب میں دشوار ہو گیا
ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے — صلح میں ہم سے بہت پردا کیا
وعدہ کے وہ تو بیٹھے تھے آتے ہی خواب میں — ناظمؔ تمہیں کو نیند نہ آئی تمام رات
پردے میں کر رہے ہو یہ کیا لن ترانیاں — بیٹھو تو آکے دیکھنے والوں کے سامنے
رد کو تو سہی لو مجھے اب حضرت ناصح — لینا ہی نہ تھا نام کسی کا مرے آگے
وا ہے میکدے کا در کھلا ہوا ناظمؔ — پھر اور سکتے ہیں تائید کردگار کسے

۵۲ نواب کلب علی خاں (حکومت ۱۸۶۵ء تا ۱۸۸۷ء) نوابؔ تخلص کرتے تھے حضرت اسیرؔ اور حضرت امیرؔ مینائی سے تلمذ تھا ایک دیوان فارسی اور چار دیوان اردو مطبوعہ یادگار ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے ؎

(بقیہ حاشیہ صفحہ آیندہ پر ملاحظہ ہو)

نواب پاک کلب علی خاں نے لئے منیر　　بلوا کے رامپور میں کی بخشش کثیر
صد شکر آ سے راہ پہ اب طالعِ فقیر　　ہے قدرداں مرا یہ امیر فلک سریر
اب سرخرو ہوں اپنے کماںوں کے سامنے

منیر کا انتقال ۱۲۹۸ھ ۱۸۸۰ء میں ہوا۔

اس مشاعرے کے لئے منیر نے صرف فارسی کی غزل ۱۳ شعر کی کہی ہے۔
استاد منیر کا رنگ رعایت لفظی اور مضمون آرائی ہے۔ وہ یہاں بھی کار فرما ہے تاہم بعض اشعار خوب نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ؎

خام داند دل بجز عشق تو سودائے دگر　　دیدہ خواب مرگ بندارد تماشائے دگر
بر نگارم شرح حسن جلوہ فرمائے دگر　　گر بدست آید بیاض چشم موسائے دگر
تا لبِ بامش اگر مارا رساند دور نیست　　جز دعا نبود کمند عرش فرسائے دگر
تندی آن در خور یک شیشۂ دل کے بود　　ہر زماں خواہد شراب حسن مینائے دگر
یار می آید یک امشب تا سحر بیدار باد　　چشم بخت ما وزیں پس خواب شبہائے دگر

یہ مضمون اچھا کہا ؎

روے پوشیدے ز ایفا وعدۂ دیدار یار　　در پس محشر اگر می بود فردائے دگر

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

ملا ہے یار تو نواب اتنے خوش کیوں ہو　　خدا ملا کوئی دولت ملی خزانہ ملا
شکوۂ دردسر آتا مجھے نواب ہے کیوں　　ہاتھ ٹوٹے ہیں ترے یا نہیں پتھر پیدا
میں آمرتا ہوں اپنی ہمت پر　　جان دے کر بھی انفعال ہوا
کس خرابی سے دل کو تھاما ہے　　ناز سے اب نہ مسکرائیں آپ
نواب کیا کروں جو وہ آئے ہیں ناز سے
بند چین سینے دے محفل میں تو مجھے

خوش نشیند با سیہ بختی دل مجنوں مزاج محمل ما برنتابد بار لیلائے دگر
ایں کہ با کشکول درویشاں نہ سازد اے منیر
نان رزق افتادہ در روغن مگر جائے دگر

مقطع بھی منیر کے خاص رنگ کا ہے "نان در روغن افتادن" محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کامیاب شدن و منفعت حاصل کردن۔ جیسے اُردو میں کہتے ہیں "پانچوں گھی میں"۔ استاد منیر فرماتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کسی جگہ رزق کی پانچوں گھی میں ہیں اس لئے وہ درویشوں کے کشکول کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

ان شاعروں میں اکثر کی عمر ۴۰ سال یا زیادہ کی ہے اور اکثر کی مدت شاعری پندرہ بیس سال۔ یعنی اس زمانے کے بزرگ ہیں جب ہندوستان میں فارسی تعلیم فارسی خط و کتابت، فارسی تصنیف، فارسی شاعری کا بہت کچھ رواج تھا۔ جو لوگ ۵۰ یا زیادہ عمر کے ہیں وہ غدر سے پہلے فارغ التحصیل ہو کر شاعری میں بھی صاحب استعداد ہو گئے ہوں گے۔ ان سے امید تھی کہ فارسی کلام میں زبان و مضمون کے اعتبار سے صحیح و سلیم ذوقِ شعر و ادب پیش کر سکیں گے۔ لیکن یہ انتخاب پڑھ کر دیکھئے بیس پچیس سال اور پچاس ساٹھ کی عمروں کا بہت فرق نظر نہیں آتا۔ "ہندوستانی فارسی" میں سب برابر ہیں۔ دو چار شعر پڑھ کر الفاظ کے انتخاب، بندش، محاورہ، طرزِ ادا سے معلوم ہو جاتا ہے کہ "ہندی کلام ہے"۔ لیکن اسی زمانے میں بعض مشہور اور بعض غیر مشہور شاعر ایسے بھی تھے جن کے دم سے "ایرانی فارسی" بھی ہندوستان میں زندہ تھی۔

مطبوعہ عالمگیر لاہور جون ۱۹۴۶ء

میاں نظیر اکبر آبادی

لطیف الدین احمد صاحب اکبر آبادی (ل احمد) نے جنوری ۱۹۳۶ء میں ایک مقالہ ہندوستانی اکیڈیمی میں پڑھا تھا، اس میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں:-

"آج سے کم و بیش سو سال قبل میاں نظیر نے اس صنف کلام کی بنا ڈالی جو اس زمانے میں باوجود اس قدر مقبول ہونے کے اتنی مکمل صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ فطرت نگاری کو ابھی اتنا حقیقی اور سچا ہونے میں دیر لگے گی جس مقام پر اس کو نظیر پہنچا گئے ہیں۔ ہماری آنکھیں اس زمانے کو دیکھ رہی ہیں جب اردو زبان کے بولنے والے تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر مانیں گے۔"

میں کہتا ہوں کہ اگر ایسا ہونے والا ہے تو وا اسفا بر حالِ اردو و اہلِ اردو! لطیف صاحب کو ذوقِ شعر سے فیض حاصل نہیں ہوا ورنہ ایسا نہ کہتے۔ ویسے بھی یہ فقرہ غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر نظیر واقعی فطری و حقیقی شاعر ماننے کے قابل ہیں، تو ماننے کے لئے موجودہ زمانے سے بہتر زمانہ آئندہ آنے والا نہیں ہے۔ اب سے پہلے تو نظیر کو اس لئے نہ مانا گیا کہ قدیم غزل گو شعرا نے نظیر کی نظموں کے موضوع کو پست و عامیانہ سمجھ کر قابل التفات نہ جانا تھا۔ لیکن آجکل اسی صنف کو قبولِ عام حاصل ہے۔ مناظر قدرت، جذبات فطرت اور روزانہ زندگی کے واقعات تجزیہ و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا شوق پیدا ہو گیا ہے، شاعری کا ذوق صحیح بھی ابھی موجود ہے۔ پھر نظیر کو "تنہا" نہ سہی محض شاعر بھی کیوں نہیں مانتے؟ اور اگر آئندہ مانا جائے گا تو آئندہ نسل کے ذہن و فکر، انتخاب و تنقید اور ذوق شاعری میں کیا بات

بڑھ جائے گی جو تنہا نظیر کو اُردو کا فطری و حقیقی شاعر منوا لے گی؟

ہاں اگر آئندہ زمانے میں زبان و ادب اور شعر و سخن کا کوئی معیار باقی نہ رہے گا، اگر الفاظ کے صحیح تلفظ کی پروا نہ رہے گی، اگر روزمرہ و محاورہ کی یکسانیت باقی نہ رہے گی، اگر ردیف و قافیہ اور عروض کی پابندی نہ رہے گی، اگر ترکیب و بندش کی صفائی نہ رہے گی، اگر بازاری و معیاری بول چال میں امتیاز نہ رہے گا، اگر مذاق میں شستگی اور پسند میں شائستگی نہ رہے گی، اگر ذہن میں موزونیت، فکر میں رفعت، احساس میں لطافت، جذبات میں صحت باقی نہ رہے گی، اگر صرف "تک بندی اور ٹھٹھے بازی" کا نام شاعری ہو جائے گا تو بیشک میاں نظیر تنہا فطری و حقیقی شاعر مان لئے جائیں گے۔

اور اگر انیس و غالب و اقبال اور حالی و اسمٰعیل و اکبر، اور شوق قدوائی و جوش ملیح آبادی و ظفر علی خاں کو سمجھنے، پسند کرنے اور شاعر ماننے والے نہ رہیں گے تو میاں نظیر کو شاعر نہ مانیں گے تو کیا کریں گے۔

اوپر جتنے عیوب بیان کئے گئے وہ سب نظیر میں موجود ہیں، اسی لئے کبھی ان کو شاعر نہیں گردانا گیا۔ جن شاعروں کے نام اوپر لئے گئے اگر ان کو شاعر مانا جا سکتا ہے تو میاں نظیر کو شاعر نہیں مانا جا سکتا۔ اسی سبب سے میاں نظیر کے زمانے کے شعرا اُن کو قابل التفات شاعروں میں نہ سمجھتے تھے، اور اسی وجہ سے اس زمانے کے تذکرہ نویسوں نے (مثلاً نواب شیفتہ مصنف گلشن بیخار نے) نظیر کا ذکر اچھے لفظوں میں نہیں کیا۔ اور بعضوں نے لکھ دیا کہ عوام الناس کا شاعر ہے۔ یہی سبب تھا کہ بعد کے مصنفین تذکرہ (مثلاً مولوی محمد حسین آزاد دہلوی مصنف آب حیات) نے نظیر کا ذکر نہیں لکھا۔

بات یہ ہے کہ ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعر و ادب کی ترقی و بلندی کے

بعد شاعری صحت زبان حسن بیان اور لطافت تخئیل کے مجموعہ کا نام ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ ان اوصاف سہ گانہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے۔ یعنی سب سے پہلی اور بڑی شرط صحت زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط تلفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا، اور لطافت تخئیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست نہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔

میاں نظیر کے کلام میں زبان و ادب اور شعر و عروض کی خامیاں اور غلطیاں اس کثرت سے ہیں کہ اس خاص اعتبار سے ان نظموں کے شاعر کو کوئی شخص تک بند سے زیادہ نہیں سمجھ سکتا۔ بعض اشعار سے زبان اور کانوں کو تکلیف ہوتی ہے، اور بعض شعروں کو بغیر غور و فکر کے موزوں پڑھنا ہی مشکل ہے۔ اب اگر شیفتہ و آزاد نے یا گل رعنا، شعر الہند، تاریخ ادب اردو وغیرہ کے مصنفوں نے ایسے شاعر کو اپنے تذکروں میں شامل نہیں کیا تو ان کا کیا قصور ہے کہ جناب مجنوں گورکھپوری، جناب ل احمد اکبر آبادی، جناب مخمور اکبر آبادی وغیرہ اس قدر برہم و برافروختہ ہوتے ہیں۔

ل۔ احمد صاحب کے ذوق سخن کے متعلق تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن مجنوں صاحب کی سخن فہمی میں نے پڑھی ہے، اور مخمور صاحب کی نکتہ سنجی دیکھی ہے۔ ان دونوں کا سا سلجھا ہوا دماغ اور روشنی پایا ہوا ذہن آجکل بہت عام نہیں ہے۔ اسی لئے تعجب ہے کہ مجنوں صاحب نے میاں نظیر کی اصلی جگہ نہیں پہچانی، اور مخمور صاحب نے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھا دیا۔

"نگار" کے نظیر نمبر میں سب سے طویل مضمون مخمور صاحب کا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ بڑی محنت اور قابلیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ مخمور صاحب کو فلسفہ کا خاص ذوق ہے، اسی کا پرتو یہ مضمون بھی ہے۔ لیکن اگر اس مقالے میں سے نظیر کا نام حذف کر دیا جائے جو کہیں کہیں آجاتا ہے، تو یہ موضوع ہر شاعر پر صادق آسکتا ہے اور شعر و فلسفہ پر ایک مقالہ رہ جاتا ہے۔ اس لئے کہ مخمور صاحب نے میاں نظیر کے کسی شعر اور کسی نظم کا حوالہ

نہیں دیا۔ ان کے کلام کا کوئی انتخاب پیش نہیں کیا اور مباحث فلسفہ و حیات پر ان کے کسی شعر و نظم کو منطبق نہیں کیا۔ محمود صاحب کا مضمون پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ کا ایم اے یا ڈاکٹر ہے جس کے "تھیسس" (مقالہ) پر یہ مقدمہ لکھا گیا ہے۔ یہ ہے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھانا۔

"نظیر نمبر" میں سب سے درست رائے اور صحیح تنقید خود ایڈیٹر نگار جناب نیاز فتحپوری کی ہے۔ نیاز صاحب آغاز مقالہ ہی میں میاں نظیر کو "چٹکلے باز" اور ان کی شاعری کو "چٹکلے بازی" بتاتے ہیں۔ اور ان کا ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس میں خود میاں نظیر نے اپنی یہی تعریف کی ہے۔ اس کے بعد نیاز صاحب زندگی اور سوسائٹی میں "چٹکلے باز" کی ضرورت، اہمیت اور مرتبہ بیان کرتے ہیں۔ بس یہ چند سطریں خود ایک مقالے کا حکم رکھتی ہیں۔ باقی جو کچھ ہے، اسی کی تفصیل ہے۔ میاں نظیر اکبرآبادی کا صحیح مرتبہ یہی ہے۔

میاں نظیر نے اپنے ماحول اور حیات و معیشت پر بڑی وسیع نظر ڈالی ہے، اتنی کشادہ، اس قدر ہمہ گیر کہ ان کے انتقال (۱۸۳۰ء) کو سو برس سے زیادہ ہو گئے اس پوری صدی میں ہندوستان اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اتنی وسعت، ہمہ گیری، جزورسی، تفصیل نگاری، رنگارنگی، نہیں پائی جاتی۔ لیکن محض کہنا، بہت کہنا اور سب کچھ کہنا شاعر کی عظمت دائم اور حیات جاوید کے لئے کافی نہیں۔ بلکہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔

میاں نظیر نے جذبات، واقعات، مناظر، معارف، اخلاق، عبرت سب کچھ کہا ہے، لیکن کس طرح کہا ہے؟ چٹکلوں کی طرح، لطیفوں کے طور پر، قلندرانہ انداز سے، عوام کی زبان میں، اصول زبان و شعر سے بے نیاز ہو کر۔

بلاشبہ لطیفوں اور چٹکلوں کا بھی شعر و ادب میں ایک درجہ اور حیات و معاشرت

میں ایک ضرورت ہے۔ میر تقی میر نے بھی میاں نظیر کی نظمیں سُنی ہوں گی اور لطف اٹھایا ہوگا۔ غالب نے بھی مزہ لیا ہوگا۔ آزاد و شبلی بھی محظوظ ہوئے ہوں گے۔ اور آج بھی کوئی شاعر اور شاعری کا دلدادہ ایسا نہیں جو میاں نظیر کی نظموں کو پڑھ کر خوش نہو اور ان کی قدر نہ کرے۔ مجھے جب کبھی ان کا کلام ہاتھ آجاتا ہے گھنٹوں پڑھتا اور مزے لیتا ہوں۔

میاں نظیر کی نظمیں: ہنس نامہ، تیراکی کا میلا، برسات کی بہاریں وغیرہ، اور سوکن اور سمدھن کے چٹکلے، عشق و محبت کے جذبات، فقیرانہ صدائیں، قلندرانہ پھبتیاں اتنی قوت و قدرت اور وسعت و جامعیت کے ساتھ لکھی گئی ہیں کہ پڑھ کر شاعر کے کمال و مشاقی پر حیرت ہوتی اور بیساختہ دل سے داد نکلتی ہے۔ ایک شاعر کے لئے یہ کچھ کم مرتبہ نہیں ہے۔

سامان تفریح مہیا کرنا، "لائٹ لٹریچر" پیدا کرنا، عام و خاص سب کو ایک بار ہنسا دینا، اور ساتھ ہی خواص کو اپنی استادی سے متاثر و متحیر کرنا، میاں نظیر اکبرآبادی کا وہ کمال و اعجاز ہے جو ان کو اپنے رنگ کا منفرد شاعر بنا دیتا ہے۔

اب، اس سے آگے میاں نظیر کو ان نظموں کی بدولت کلاسکس (ادبیات عالیہ) کا شاعر منوانا، اور انیس و غالب کا ہم پایہ ثابت کرنا، ان کی شاعری کو میزان شعر و ادب میں تولنا اور فلسفہ کے اصول پر پرکھنا، شاعر و شاعری دونوں کی توہین ہے۔

لیکن عجیب و دلچسپ بات یہ ہے کہ میاں نظیر بحیثیت شاعر کے، "دورنگی" زندگی رکھتے تھے۔ وہ عالم و زباں داں ہونے کے ساتھ نہایت ستھرا اور صحیح ذوق سخن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت کیں مزہ تھا، دل میں درد تھا، مزاج میں سادگی تھی، زبان میں لوچ تھا۔ اور ان صفات کی وجہ سے وہ غزل میں میر و درد کے کمالات شاعرانہ کے جامع تھے۔ ان کی آزادہ روی اور قلندرانہ پن اور صحبت عوام نے ان سے وہ نظمیں کہلوائیں اور ان کو شاعر عوام بنا دیا۔ ورنہ ان کے کلام میں وہ تغزل بھی ہے، جو خواص کے ہاں

پایا جاتا ہے۔ اور ان غزلوں میں ان کو وہی مرتبہ دیا جا سکتا ہے جو میر و درد کو حاصل ہے۔
کس قدر پُر لطف حقیقت ہے کہ جو شخص دن رات اس قسم کی نظمیں لکھتا ہے۔
"پیسہ نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے" "کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں" وہ
ایسی غزلیں بھی لکھ سکتا ہے:۔

جاں بھی یہاں ہے ہجر میں، اور دل نگار بھی ــــ تر ہے مژہ بھی اشک سے، جیب کا تار تار بھی
طرفہ فسوں سرشت ہے چشم کرشمہ سنج یار ــــ لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
دیکھئے کیا ہو جس طرح دل کی لگے ہیں گھات میں ــــ عشوۂ پُر فریب بھی، غمزۂ سحرکار بھی
زلف کو بھی ہے دمبدم، عزم کمند افگنی ــــ دام لئے ہے مستعد طرۂ تابدار بھی

جس کے لب سے سخنِ پند گہر جوش ہوئے ــــ عمر بھر پھر وہ ہمارے گہرِ گوش ہوئے

چاہت کے اب افشائے اسرار تو ہم ہیں ــــ کیوں دل سے جھگڑتے ہو گنہگار تو ہم ہیں
کیا کبک کو دکھلاتے ہو انداز خرام آہ ــــ حسرت زدۂ شوخیِ رفتار تو ہم ہیں

اے صف مژگاں تکلف برطرف ــــ دیکھتی کیا ہے، اُلٹ دے صف کی صف
دیکھ وہ گورا سا مکھڑا، رشک سے ــــ پڑ گئے ہیں ماہ کے منھ پر کلف
آ گیا جب بزم میں وہ شعلہ رو ــــ شمع تو بس ہو گئی جل کر تلف
ساقی بھی یوں جام لے کر رہ گیا ــــ جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

گر ہم نے دل صنم کو دیا، پھر کسی کو کیا ــــ اسلام چھوڑ، کفر لیا، پھر کسی کو کیا
کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں ہماری لال ــــ اے ہم نے گو نشہ بھی پیا، پھر کسی کو کیا

آپ ہی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک — آپ ہی سیا، سیا نہ سیا، پھر کسی کو کیا

شرمندۂ رفو نہیں عاشق کا چاکِ جیب — کس باغباں نے گل کا گریباں سلا دیا

ہیہیں ہیں دیکھ جو قدموں پہ گر رہے ہیں ترے — وگرنہ یاں سے میاں، کون ہاتھ مل نہ گیا
جلا کے پر، جو لگن میں پڑا سلگتا ہے — پتنگ پہلے ہی خانہ خراب، جل نہ گیا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے — کہ ہم کو راہ میں اک آشنا نے لوٹ لیا

گھیر، عاشق کے آفات کے صدموں میں نظیر — کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

آہ کے، نالے کے، ٹھنڈی سانس کے، یا اشک کے — اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھا اس نے مری چاہ کی چتون یارو — منھ سے گو کچھ نہ کہا، دل میں تو جاتا ہو گا
دیکھ لے اس چمن دہر کو دل بھر کے نظیر — پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہو گا

تمہارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو لیئے صاحب — جگر کے داغ جو دھونے تھے دھو لیئے صاحب
کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش — تعلم کہ اب تو آپ بھی ٹک لب کو کھولیئے صاحب
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا ہنس کر — جو کوئی بولے، تو البتہ بولیئے صاحب

کہیں بیٹھنے دے دل اب مجھے جو حواس ٹک میں بجا کروں
نہیں تاب مجھ میں کہ جب تلک تو پھرے تو میں بھی پھرا کروں

مجھ دوستوں سے ہے درد دل، جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا یہ ہے، تو کہا کرے، میں سنا کروں

جام نہ رکھ ساقیا! شب ہے پڑی اور بھی　　پھر جہاں کٹ گئے، چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لوٹتے　　اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی

دل ٹھہرا ایک تبسم پر، کچھ اور بہا اس کا نہیں　　گر ہنس دیجے اور لے لیجے تو فائدہ ہے نقصان نہیں

نہ دن کو چین، نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں　　بھرا رہے ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں
جدھر وہ دیکھے ادھر صف کی صف الٹ دیتے ہے　　بھری ہے شوخ نے ایسی شراب آنکھوں میں

سرشک چشم سے موتی بہت پروئے گئے　　دلے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے
غرور نے تو تمہارے بہت ہی کھینچا سر　　پر اس کو ہم بھی سدا خاک میں ملوئے گئے
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم
گئے تھے یار کو لینے، سو آپ بھی کھوئے گئے

ان غزلوں میں میاں نظیر اپنا متعارف چولا اتار کر میر کا جوڑا اور درد کی کلاہ پہنے ہوئے ہیں۔ اور دربار شاعری میں ان بزرگوں کے برابر میاں نظیر کی بھی کرسی ہے۔ ہر تذکرہ نویس کو میر و درد کے ذکر میں میاں نظیر کو بھی لانا چاہیئے اور ان کی غزلوں کا انتخاب پیش کرنا چاہئے۔ میں نے ان اشعار کا انتخاب نگار کے نظیر نمبر سے کیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی

اس مضمون کا اسلوب بیان ذرا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اصل میں نو مشق و نو آموز طالب علموں کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے "معلمانہ" انداز پیدا ہوگیا ہے۔ اسی کو رسالہ چمنستان دہلی (بابت اگست سنہ ۱۹۴۰ء) میں چھپوا دیا تھا، اور بجنسہٖ یہاں درج کر دیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی کی وفات سے گویا ایک نہیں، کئی ہستیاں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ قوم کا محترم۔ قدامت کا نمونہ۔ دلی کا زباندان۔ شاعری کا استاد۔ داغ کا جانشیں!

مجھے آغا صاحب سے ذاتی نیاز حاصل نہ تھا۔ لیکن ان کے ساتھ میری نیازمندی بہت قدیم ہے۔ خوب یاد ہے ۲۲-۲۳ برس سے کم نہ ہوئے ہوں گے میری طالب علمی کا زمانہ تھا، رسالہ مخزن لاہور میرے پاس آتا تھا۔ اس میں میرے مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ مخزن کے ایک پرچے میں آغا شاعر صاحب کی ایک غزل چھپ کر آئی۔ مختصر غزل تھی، لیکن زمین نئی اور دلچسپ تھی، یعنی حج ہے۔ رج ہے۔ درج ہے، اس کا ایک شعر بہت پسند آیا تھا جب سے اب تک یاد ہے ؎

دروازے پہ اُس بت کے سو بار ہمیں جانا
اپنا تو یہی کعبہ، اپنا تو یہی حج ہے

اسی غزل کے ایک شعر پر خوب بحث رہی تھی۔ فرماتے ہیں:۔

اے ابروئے جاناں تو اتنا تو بتا ہم کو
کس رخ سے کریں سجدہ قبلے میں ذرا کج ہے

"کبھی" کے معنوں میں "کج" "کبھی نہ دیکھا تھا- اس کی تحقیق در پیش رہی۔ آغا صاحب کی زباندانی و استادی کا اُس وقت بھی شہرہ تھا' اس لئے ان کی زبان ہی کو سند مان لیا گیا تھا۔

خیر "یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا" اس کے بعد جب میں نے شاعری کا مطالعہ کیا تو آغا شاعر کے مرتبہ کو پہچانا۔ حضرتِ داغ دہلوی کے کلام سے مجھے ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ ابتدا میں تو ممکن ہے اُن کے اسی کلام سے عقیدت پیدا ہوئی ہو جو عام پسند ہے۔ لیکن بعد میں میں نے اندازہ کیا کہ مرزا داغ جن کی شاعری کو پنڈت چکبست لکھنوی وغیرہ نے "عیاشانہ شاعری" سے تعبیر کیا ہے' ایسے طرز کے موجد تھے جو ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گئی۔ کلام داغ کے خذف ریزوں میں وہ جواہر پارے ملے ہوئے ہیں کہ ایسی تراش و خراش اور ایسی آب و تاب۔ کے ساتھ اردو شاعری میں نہ کسی نے پہلے پیدا کئے نہ بعد کو آج تک کوئی پیدا کر سکا۔ لطف زبان و حسنِ بیان کے ساتھ جدتِ ادا ایسی نکالی ہے کہ اردو اور غزل اور دہلی کو ہمیشہ ان پر ناز رہے گا۔ ممکن ہے بعض نقادوں کو میری اس رائے سے اتفاق نہو' لیکن حقیقت یہ ہے کہ قدیم زمانے کا کوئی بڑے سے بڑا' سنجیدہ سے سنجیدہ' پارسا سے پارسا فارسی و اردو کا شاعر ایسا نہیں گزرا' جس نے وہ کچھ نہ کہا ہو جو داغ نے کہا ہے جن کے دیکھنے سے حیا آنکھیں نیچی نہ کرلے' اور جس کے سننے سے تہذیب کانوں پر ہاتھ نہ رکھ لے' اور اس پر بھی اُنھی بزرگوں کو گنجینۂ شاعری کا میر، معرکۂ نکتہ سنجی کا غالب اور ملکِ سخنوری کا امیر مانا گیا ہے۔ یہ الزام تنہا داغ پر نہیں ہے۔ میں نے یہ بات دیکھ کر نواب مرزا داغ کے چاروں دیوانوں کا سخت انتخاب کیا' ایسا کہ ان کے پست و ادنیٰ اشعار بالکل نکال دئیے۔ بلکہ ان کے بہت سے شوخ اشعار بھی خارج کر دئیے۔ صرف بہترین اور انفرادی شوخ رنگ کو باقی رکھا' اور اس انتخاب پر ایک بسیط مقدمہ لکھ کر کمالِ داغ کے نام سے شائع کر دیا۔

جب میں نے داغ کے انفرادی رنگ کو سمجھا اور اس کا اندازہ کیا کہ یہ رنگ ایسے کمال کے ساتھ خود داغ کے شاگردوں سے بھی نبھنا آسان نہیں ہے، تو اس کی جستجو ہوئی کہ تلامذۂ داغ میں سے کون کون استاد کے قریب تر پہونچ سکے ہیں۔ اُن میں آغا شاعر بھی وہ شاگردِ رشید نکلے جنھوں نے استاد کی زیادہ سے زیادہ پیروی کی۔ چونکہ اس مختصر مضمون میں تلامذۂ داغ پر تبصرہ مقصود نہیں ہے، اس لئے اوروں کا ذکر نہیں کرتا۔

آغا شاعر کے حالات

آغا صاحب کے حالات ان کی وفات (۱۱ مارچ سنہ ۱۹۴۰ء) کے بعد مختلف اخباروں میں شائع ہوئے ہیں۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے کوئی پرچہ اس وقت میرے پیشِ نظر نہیں ہے۔ اس لئے ان کے ذاتی حالات سے قطع نظر کرکے، صرف بعض شاعرانہ احوال و ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ آغا صاحب نے ابتدائے مشقِ سخن سے حضرتِ داغ دہلوی سے فیضِ سخن حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن دُور کی شاگردی کچھ شاگردی نہیں ہوتی۔

بسا کیں دولت از گفتار خیزد

آغا صاحب کو خوش نصیبی سے استاد داغ کی دولتِ دیدار و گفتار میسر آئی۔ دو بار حیدر آباد گئے، اور عرصہ تک استاد کی خدمت میں رہے۔ استاد کی صحبت کسی طالبِ شاعری کے لئے ایسی ہی کیمیا ہے جیسی مرشد کامل کی صحبت سالک طریقت کے لئے۔ جس شخص کو یہ بادہ کبھی میسر نہیں آئی، وہ نہ اس کے فیض کو سمجھ سکتا ہے، نہ اُس کی کرامت کا تصور کر سکتا ہے۔ کبھی استاد کی زبان سے ایک نکتہ، ایک اصلاح کی توجیہ، ایک شعر کا انتخاب، ایک موازنہ و مقابلہ، سلوکِ سخنوری کے وہ مدارج طے کرا دیتا ہے جو دُور کے شاگردوں کو برسوں کتابوں سے سر مارنے سے حاصل نہیں ہوتے۔

آغا شاعر نواب نصیر الممالک سفیر ایران کی مصاحبت میں بھی رہے۔ اور وہاں سے افسر الشعراء کا خطاب پایا۔ پھر ایک مدت تک مہاراجہ جھالاواڑ کے درباری شاعر

رہے۔ وہیں سے ایک ماہوار رسالہ "آفتاب" نکالا جس کے لئے مشہور اہلِ قلم سے مضامین
حاصل کئے۔ اور خود اپنے استاد کے فیضِ سخن کے متعلق طویل مقالہ لکھا۔

شاعر اور شاعری

کسی شاعر کے مفصل حالاتِ زندگی معلوم ہوں، اور اس کی غزلوں اور
نظموں کی تصنیف کا زمانہ معلوم ہو تو اس شاعر کی شاعری کے مطالعہ
میں خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعر کی اُفتادِ طبع کا اس کی رفتارِ شاعری سے اندازہ
ہوتا ہے، اور اس کے مزاج و حالات کے انقلاب سے اس کی شاعری کے تغیرات
کا پتا ملتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ارتقا اور شاعری کی ترقی میں توازن و تناسب قائم کیا
جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بات ہماری اردو کے اکثر شاعروں کے معاملے میں بالکل پردۂ راز
میں رہتی ہے۔ کتنوں کے پورے حالات معلوم نہیں۔ جن کے معلوم ہیں۔ اُن کی شاعری
کی رفتار کا علم نہیں۔ بعض شاعروں کی غزلوں اور نظموں کا زمانۂ تصنیف معلوم ہے تو ان کے
حالات سے مطابق کرنے کا ذریعہ موجود نہیں۔ دیوان کو حروفِ تہجی کے اعتبار سے ردیف وار
مرتب کرنے کی رسم نے اس راہ میں اور بھی رُکاوٹ پیدا کر دی ہے۔

موجودہ زمانہ میں البتہ شاعروں نے اس ضرورت کا احساس کر کے اپنے مجموعۂ
کلام کو اسی طور پر مرتب و شائع کرنا شروع کر دیا ہے کہ دیوانِ غزلیات میں ترتیب
ردیف تو قائم رکھتے ہیں، لیکن ہر غزل پر زمانۂ تصنیف بھی لکھ دیتے ہیں۔ یہ بات
سب سے پہلے غالباً مولانا حسرت موہانی کو سوجھی تھی۔ انھوں نے مختلف حالات و
مواقع میں غزلیں لکھی ہیں۔ علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانہ میں، نظربندی کی حالت میں۔
مختلف جیل خانوں میں، مشاعروں کے لئے، اور یہ سب باتیں بقیدِ تاریخ و سنہ درج
کر دیتے ہیں۔ اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ کرنے والے کو حسرت کے سمجھنے میں
بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

شاعر کی شاعری

آغا شاعر کا کلام اس طرح مرتب نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی اُن کا اولین

آخر کا کلام الگ الگ ہو سکتا ہے۔ پہلا دیوان (تیر و نشتر) اب سے ۲۰-۲۵ برس پہلے شائع ہوا تھا، وہ ان کی جوانی کا کلام ہے۔ آغا صاحب لڑکپن سے شوخ مزاج اور چلبلی طبیعت رکھتے تھے۔ اور بقول شیخ سعدی کے "در ایام جوانی چنانکہ افتد دانی"۔ دوسرے آغا صاحب حضرت داغ دہلوی کے رنگ و طرز کو پسند کرتے تھے۔ اور ان کا اتباع کرتے تھے۔ تیسرے اُس زمانے کی غزل میں کھلے ڈھکے سب معاملے آزادی و بیباکی سے لکھے جاتے تھے اور اس کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ چوتھے اگلے وقتوں کے لوگ اکثر نیک کردار، پاک نفس اور صاف گو ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے رندانہ و بیباکانہ اشعار اکثر حالتوں میں صرف قال ہوتے تھے۔ حال نہ تھے۔ اس لئے ان کو کہنے میں میں تامل نہ ہوتا تھا، اور سننے والے اُن کے اقوال کو ان کے افعال و کردار نہ سمجھتے تھے، چنانچہ حضرت مرزا مظہر جان جاناں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر دردؔ رحمۃ اللہ علیہ، جو مشہور و مسلم اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام تھے اور حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ جو مانے ہوئے صاحب دل صوفی اور عالم و مفتی تھے۔ سب نے ہر طرح کی کہی اور اَن کہی کھلے لفظوں میں کہی ہے۔ لیکن کس کی مجال ہے کہ ان کی سیرت اور کیرکٹر پر اُنگلی اُٹھا سکے۔ جب یہ بات ہے تو حضرت داغ اور جناب آغا شاعر کو تو کوئی ولی و صوفی بھی نہیں کہتا۔ پھر وہ بھی ویسا ہی کیوں نہ لکھتے جو سب لکھ گئے ہیں۔ یہ وجہ ہے آغا شاعر کے اس طرح کے اشعار کی۔ جن کا نمونہ یہ ہے:-

نہ چھیڑو اب شکستہ خاطر دل کو　　　کوئی غمزے اُٹھائے گا کہاں تک

بس چلو، ہو چکا، اتنا نہیں بنتے، توبہ　　　دیکھنا رات گزر جائے نہ سامانوں میں

ماشاءاللہ رقیبوں کا یہ جمگھٹ، آہا　　　آج تو شمع بنے بیٹھے ہو پروانوں میں

نہ دیں گے، نہ دیں گے، نہ دیں گے دل اپنا　　　　چلو، جاؤ بس، خوب سمجھا ہوا ہے

یہ میں نے بہت ہلکے شعر انتخاب کئے ہیں، اس سے بہت گہرا اور صاف بھی کہا ہے۔

(۲) اسی رنگ میں ایک یہ بھی جھلک تھی کہ حلیہ، انداز، لباس، زیور وغیرہ کا ذکر بے تکلف لکھا کرتے تھے۔ یہ طرز دہلی سے زیادہ لکھنؤ کی شاعری میں ہے۔ بلکہ اس کی کثرت لکھنؤ کی تقلید ہی سے دہلی والوں کے کلام میں ہوئی۔ چنانچہ آغا شاعر بھی فرماتے ہیں۔

ہاتھ رکھ کر سوئے ہو گیسو سمیٹے ہیں، کیا ہوا　　　　کیوں تمہارا پھول سا رخسار آبی ہو گیا؟

حسنِ رخسار سے ہے کان کی بجلی روشن　　　　مہر کے ساتھ جھلکتا ہے قمر کا ٹکڑا

(۳) قدیم زمانے کا ایک اور اسلوبِ بیان یہ تھا کہ عالمانہ قابلیت اور شاعرانہ کاریگری کے لئے بھاری اور مشکل مضامین پیدا کیا کرتے تھے۔ اصلی جذبات اور سچے واقعات تو کچھ بھی نہ ہوتے تھے۔ یا برائے نام ہوتے تھے۔ لیکن تشبیہوں، استعاروں، لفظی رعایتوں اور دقیق بندشوں سے ایک خوشنما گلدستہ بنا دیا کرتے تھے۔ یہ طریقہ اردو شاعری کی بالکل ابتدا سے موجود تھا۔ لیکن پھر لکھنؤ کے شاعروں نے تو گویا اس کا ٹھیکا لے لیا اور شاعرانہ پیشہ بنا لیا۔ بہرحال یہ بھی بیشک ایک قسم کا کمال تھا اور ایک طرح کی استادی۔ چنانچہ آغا شاعر کے ہاں اس کے نمونے دیکھئے۔

مر گیا ہوں یادِ مژگانِ بتِ سفاک میں　　　　خاکِ تربت سے مری پیکاں اُگیں گے تیر کے

دامن ہے آسماں یہ ہمارے خیال کا　　　　زیبا ہے اس قبا میں گریباں ہلال کا

مرتا شاعر تری خوش قامتی کو دیکھ کر　　　　واہ کیا موزوں ہے یہ مصرع کسی استاد کا

تازیانے کی ضرورت؟ گیسوئے مشکیں تو ہیں　　اپنے دیوانے کو چھڑیاں مار یئے شمشاد کی

دیکھئے ان شعروں کو پڑھ کر شاعرانہ مسرت پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی جذبہ نہیں ابھرتا۔ دل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہاں دماغ متاثر ہوتا ہے۔ شاعر کے کمالِ علم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مضمون پیدا کرنے کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس طرح کے شعروں کا شاعری میں بس یہی فائدہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رنگ آغا صاحب یا ان کے استاد کا اصلی رنگ نہیں ہے۔ یہ شعر سازی ان کا پیشہ نہ تھی۔ یہ گویا شاعری کی خانہ پُری ہے، اور بھی سب کہا کرتے تھے انھوں نے بھی چند شعر کہہ دئے۔

(۴) اب آغا صاحب کا اصلی رنگ دیکھئے۔ لطفِ زبان۔ سلاست و صفائی، روزمرہ محاورہ کی دل کشی، بول چال کی بندش بہتر سے بہتر ہے۔

بہت رونا مجھے آتا ہے غنچوں کے تبسم پر　　فقط کھلنے ہی کی ہے دیر ساری کھل کے مُرجھاتے ہیں

او جنوں ہوش کی لے، دستِ درازی کب تک　　دیکھ لے، اب تو کوئی تار گریباں میں نہیں

جاتی رہی پہلو میں رہا کرتی تھی اک چیز　　تربتر نہ ہوں، کچھ آپ سے کہتا تو نہیں میں

خدا جانے کہاں کی دل لگی تھی درد کی دل سے　　ابھی چونکا دیا پھر کیا لگی تھی آنکھ مشکل سے

کبھی نمک ہے کبھی نیر ہیں، کبھی چر کے　　ملی ہیں زخمِ جگر! منھ بھرائیاں کیسی

مرا قصہ سنا، سُن کر ہنسے، ہنس کر یہ فرمایا　　ابھی جو کہہ رہے تھے، کیوں جی یہ قصہ کہاں تک ہے

اُس کی چٹکی سے چھٹا، سینے میں اترا، دل میں تھا
کیا ٹھکانا تو ڑ کا، بیتے تو دیکھو تیر کے

کسی کے روکنے سے کب ترا دیوانہ رُکتا ہے!
بہار آئی۔ چلا میں، یہ دھری ہیں بیڑیاں میری

غریبوں کے مرقد کو ٹھکرانے والے
سنبھل جانے والے، سنبھل جانے والے

گری، گر کر اُٹھی، پلٹی تو جو کچھ تھا، اُٹھا لائی
نظر کیا کیمیا تھی، رنگ چہروں سے اُڑا لائی

ان شعروں کا پہلے شعروں سے مقابلہ کر کے دیکھئے اور سوچئے کہ ان میں کیوں زیادہ لطف و اثر ہے۔ اگر زبان و محاورہ کی تاثیر ہے تو یہ بات ان شعروں میں بھی تھی جو پہلے اور دوسرے نمبروں میں پیش کئے گئے ہیں۔ دیکھئے وہاں مضمون و جذبات نامناسب ہونے کے سبب سے لطف کم ہو گیا تھا۔ یہاں واقعات و خیالات سب واقعی اور اصلی اور درست و موزوں ہیں۔ اس لئے دل کشی زیادہ ہے۔ اسی طرح مضمون آفرینی و تخئیل آرائی نمبر ۳ کے اشعار میں بھی ہے۔ لیکن صداقت و واقعیت نہ ہونے کے سبب سے تاثیر پیدا نہ ہو سکی۔

لیکن محاورہ بندی کے شوق میں کہیں کہیں آغا صاحب نے وہ محاورے لکھ دئے ہیں جو عورتوں کی زبان پر سجتے ہیں، مثلاً

کبھی ساون کی جھڑی ہو، کبھی بھادوں برسے
ایسا برسے مرے اللہ کہ چھاجوں برسے

کوستے ہیں ستانے والے کو آپ سے تو کوئی خطاب نہیں

پھر بھی یہ دونوں شعر اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ اس خطاب کا کیا کہنا ہے۔
"آپ سے تو کوئی خطاب نہیں!"

کسی شاعر کا کمال اور استادی جانچنے کے لئے بہت سے گُر، نکتے اور انداز ہیں۔ میں دو ایک کا ذکر کرتا ہوں، ایک چیز تشبیہ ہے کہ یہ جتنی موزوں، صحیح اور نئی ہو گی اتنی ہی پُر لطف و دلکش ہو گی۔ آغا شاعر گل اور پھول کی نئی اور نرالی تشبیہ لکھتے ہیں ؎

لو ہم بتائیں غنچہ و گل میں ہے فرق کیا!
اک بات ہے کہی ہوئی اک بے کہی ہوئی

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔ کبھی شاعر پرانی اور معمولی تشبیہ کو عجیب و جدید بنا دیتا ہے۔ ابرو کی تشبیہ ہلال سے اتنی عام ہو چکی ہے کہ اس میں کوئی لطف باقی نہیں رہا ہے۔ لیکن آغا شاعر اپنے حسنِ تخیل سے اس کے کہنے کا نیا اسلوب نکال لیتے ہیں، اور اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ابرو اور چاند آج نئے دیکھے ہیں۔ شعر سنیے۔

خیالِ ابروئے پُرخم سے اک تصویر پیدا ہے
ذرا تم سامنے آنا کہ ہم نے چاند دیکھا ہے

اس شعر پر اردو شاعری کو فخر و ناز ہے اس خوبیِ بیان کو جدتِ ادا کہتے ہیں۔
جدتِ ادا کی ایک اور مثال دیکھیے:۔

اُدھر جو دیکھتا ہے، وہ اِدھر بھی دیکھ لیتا ہے
تری تصویر ہیں کہ ہم تری محفل میں رہتے ہیں

یہ مضمون درجنوں شاعروں نے کہا ہے، لیکن اس طرح شاید ہی کسی نے کہا ہو۔ شاعری اصل میں جدتِ بیان ہی کا نام ہے۔ ورنہ اگلے لوگوں نے کیا بات کہنے سے چھوڑ دی ہے۔ اب شاعر کا کمال یہی ہے کہ کہی ہوئی بات اس طرح کہے کہ سننے والا سمجھے کہ یہ بات پہلے نہ سنی تھی یا اس انداز سے کسی نے نہ کہی تھی۔ آغا شاعر کی جدتِ ادا اور دو ایک جگہ دیکھیے۔

جاتے ہو تم کدھر صفِ محشر میں خیر ہے — دامن نہ ہو خدا کے لئے، دھجیاں کہیں
مری وحشت کو یہ بیاباں ہیں — ذرا دیکھوں، سیا دامن کہاں سے
یہ چمن کا ہے تصور کہ قفس میں پھر بھی — ڈالیاں جھومتی ہیں مرغِ گرفتار کے پاس
اب نیم نگاہی میں بھی ہے برق کا عالم — کیا جانے کہا کیا تری شوخی نے حیا سے

دوسرے مصرعوں کے اندازِ بیان دیکھیے کہ اک ذرا نئی طرز سے بات کہہ کر مضمون میں تازگی پیدا کر دی۔ کتنا تھا کہ پہلے طبیعت میں حیا تھی، اب شوخی آ گئی ہے۔

اس نے تڑپا رکھا ہے۔ شعر کو پھر پڑھ کر دیکھیے کہ اس بات کو کس طرح کہا ہے۔
دوسرے شعر میں جوشِ وحشت کو بیان کرنا تھا۔ لیکن کیا خوب کہا ہے۔ اس بیتابی کی کیا ٹھیک ہے کہ وحشت منتظر ہے کہ "ذرا دیکھوں سیا دامن کہاں سے" ادھر سلے، اُدھر چاک کر دوں۔
اب بغیر تعیینِ مضامین اور توجیہہ بیان کے آغا صاحب کے چند منتخب شعر پیش کرتا ہوں۔

دم نہ نکلا صبح تک شامِ الم ۔۔۔ حسرتوں نے رات بھر پہرا دیا
کعبہ سے دیر، دیر سے کعبہ ۔۔۔ مار ڈالے گی راہ کی گردش
تم کیا سنو گے، واہ، ستمگر سے کیا کہیں ۔۔۔ ہاں کوئی اہلِ درد ہو، پتھر سے کیا کہیں
پھرتا نہیں کبھی جو کسی طرح دن پھریں ۔۔۔ یہ بھی تری نظر ہے، مقدر سے کیا کہیں
سدھاریں، بھلا آپ کیا دیکھتے ہیں ۔۔۔ جنازہ کسی کا، تماشا کسی کا
سنبھالا نہ تم نے، اجل نے جلایا ۔۔۔ کہیں کام رکتا ہے داتا کسی کا
آدمی آدمی سے ملتا ہے ۔۔۔ بات کرنی تو کچھ گناہ نہیں

معذ فرماتے ہیں، ہم چاہیں تو مٹ جاؤ ابھی
دیکھنا کیا مری تقدیر بنے بیٹھے ہیں
تلوّن کی حکومت ہے تو شوخی کا زمانہ ہے
نگاہِ یار میں آئے، مزاجِ یار میں آئے

تم نہ سمجھے تھے کہ مایوسیاں کیا کرتی ہیں ۔۔۔ ہم نہ کہتے تھے کہ بیمار کوئی دم میں نہیں
دل فریبی لالہ رویوں کی نہیں مٹتی کبھی ۔۔۔ یہ ستمگر خاک ہو کر بھی تو گل بوٹے ہوئے
چاہنے والے تری فرقت میں جی سکتے نہیں ۔۔۔ زندگی سے ہیں وفاداروں کے جی چھوٹے ہوئے
انکارِ گریہ پر مرے کس ناز سے کہا ۔۔۔ آنسو نہیں، تو پونچھتے ہو آستیں سے کیا

چادر چڑھائی چاک گریباں نے پھول سی　　لاکھوں بنا دے گئیں یہ دھجیاں مجھے

لو آؤ، میں بتاؤں طلسمِ جہاں کا راز　　جو کچھ ہے سب خیال کی مٹھی میں بند ہے

رنج و خوشی، ہراس و تمنا، سب ایک ہیں　　جو لے بدل رہا ہے یہ پتلا خیال کا

آخر کے دو شعروں میں ایک بات دو طرح کہی ہے دونوں انداز خوب ہیں۔

یہ جدّتِ ادا آغا صاحب کے استاد فصیح الملک جہان استاد نواب مرزا داغ کا وہ کمال ہے جو لطفِ زبان کے ساتھ مل کر اس قدر دلکش اور اتنی کثرت سے مشکل سے کسی دوسرے استاد کے کلام میں موجود ہے، خود آغا شاعر اپنے استاد کی اس خصوصیت کا ذکر اپنے رسالہ آفتاب میں ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"وہ قادر الکلام تھے اور ایسی اچھوتی طبیعت لے کر آئے تھے جس کا شائبہ بھی کسی پر نہ پڑ سکا"

یہ فقرہ آغا صاحب کے اخلاق کا بھی آئینہ ہے۔ آغا کا استاد سے کمال محبت، کمالِ ادب اور کمالِ سخن فہمی و کمال انکسار دیکھیے کہ استاد کی اچھوتی طبیعت کا شائبہ نہ پڑنے میں اپنی ذات کو بھی شامل کر لیا، اور صداقت اور اخلاقی جرأت کے ساتھ یہ بات کہدی۔ حضرت داغ کے کتنے شاگرد گزر چکے اور کتنے اب موجود ہیں۔ شاید کوئی ایک آدھ حضرت مولانا احسن مارہروی جیسا نیک نفس قلبِ سلیم اور ذوقِ صحیح والا ایسا ہو جو آغا شاعر کی تائید کرے۔ ورنہ ہر شخص کو استادِ داغ کی جانشینی کا دعویٰ ہے۔

اس سلسلے میں آغا صاحب کے اُس مضمون کا (جس کا ایک فقرہ نقل ہوا) ذکر و اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ آغا صاحب کے متعلق کوئی مقالہ لکھا جائے تو اس میں اُن کی نثر نگاری کا بھی ذکر ضروری ہے۔ میرے پاس اتفاق سے اُن کی کوئی تصنیف موجود نہیں۔ نہ کوئی ناول۔ نہ فسانہ۔ ڈراما۔ ان کے رسالہ آفتاب کا ایک پرچہ موجود ہے۔ اس میں آغا صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون ہے۔ اس کا کچھ انتخاب درج

کرتا ہوں۔ جس سے آغا صاحب کی دلکش تحریر کا نمونہ بھی نظر کے سامنے آجائے گا۔ اور خود آغا صاحب اور ان کے استاد کے بعض اخلاق و حالات پر بھی روشنی پڑے گی۔

آغا شاعر نے آفتاب میں ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا تھا۔ جس کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے یعنی "بزم داغ کے چشم دید نقوش"۔ اس میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:۔

استاد مرحوم کے ارشد تلامذہ بہ استثنائے اعلیٰ حضرت (یعنی حضور نظام میر محبوب علی خاں بہادر) استاد بہادر کے ارشد تلامذہ اس وقت صرف انگلیوں پر گنے جاتے تھے۔ یعنی مولانا عبدالحی بیخود۔ منشی نسیم، سید وحید الدین بیخود دہلوی۔ بھایا راجندر صاحب فیض۔ برادر گرامی قدر سید احسن مارہروی۔ نواب عزیز یار جنگ بہادر۔ جناب آزاد۔ جناب بارق۔

---

۵ ایڈیٹر چمنستان نے یہاں یہ تصرف کر دیا تھا کہ منشی نسیم کے بعد مرزا داغ کے دو شاگردوں کے نام اور بڑھا دئے تھے جو آغا شاعر کے اس مضمون مطبوعہ میں نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے اس لئے کہ ان کی ساری شہرت داغ کے بعد ہوئی ہے۔ آغا شاعر صاحب بیخود، نسیم، احسن، رسا کے ساتھ ان کا نام کیونکر لکھ سکتے تھے۔ وہ تو نوح ناروی اور سائل دہلوی کو بھی نو آموز و غیر معتر تب لکھتے ہیں۔ جب میں نے اس تصرف کے متعلق ایڈیٹر صاحب سے استفسار کیا تو انھوں نے لکھا کہ یہ ان کے والد کا مضمون ہے۔ اُن کی زبان و قلم سے اِن کی تعریف سُنی دیکھی گئی ہے۔ اس نوٹ کے لکھنے کی ضرورت یہ تھی کہ یہ مضمون چمنستان سے نقل کیا گیا ہے۔ ممکن ہے اس مجموعہ کے دیکھنے والوں نے یہ مضمون چمنستان میں چھپا ہوا دیکھا ہو۔ ان کے نزدیک مجھ پر یہ الزام آتا تھا کہ میں نے پہلے آغا شاعر صاحب کی تحریر کو درست نقل کر کے اِس وقت اُس میں تغیر کر دیا۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔

قادری

جناب ضیاؔ۔ جناب شاہیؔ گورگانی۔ فیروز شاہ خاں رامپوری اور جناب رساؔ مرحوم۔ میاں ذرحؔ ماروی اس وقت نوسبق آموز تھے۔ نواب سراج الدین سائل دہلوی اس وقت اتنے مقرب نہ تھے، گو بلدے ہی میں تشریف رکھتے تھے، اور معیار الانشاء کے دو ایک نمبر بھی آپ کے قلم سے نکل چکے تھے۔ مگر اُن کے مقرب خاص ہوتے ہی استاد کا وصال ہوگیا۔ بس اللہ اللہ خیر صلاّ۔ اس کے بعد جس قدر پیدا وار بڑھی یہ سب استاد کا تصرف ہے۔"

آغا شاعر نے یہ ذکر ۱۹۰۳ء کا لکھا ہے، جیسا کہ اسی مضمون کے ایک اور فقرے سے معلوم ہوتا ہے۔ یعنی کلام پر اصلاح دینے کے سلسلے میں مرزا داغؔ نے کہا ہے۔ "اب میں بہتر برس کی عمر میں ان کے مصرعوں کے لئے دست و گریبانی کہاں سے لاؤں"۔ داغؔ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اور اس ذکر سے دو سال بعد فروری ۱۹۰۵ء میں انتقال فرما گئے۔

یہ مسئلہ بھی، یعنی کسی استاد سے فیض پانا اور اس کی جانشینی کا مستحق ہونا۔ تاریخ شاعری کا ایک دلچسپ باب و عنوان ہے۔ کسی شاعر اور اس کی شاعری کا مطالعہ اس پہلو سے بھی کیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں اسی رسالہ آفتاب (بابت اکتوبر ۱۹۲۱ء) کے ایک دوسرے مضمون میں منشی نسیم بھرتپوری نے آغا شاعر کی تائید ان الفاظ میں کی ہے۔

استاد داغ مرحوم کے تصرفات بھی عجیب و غریب ہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے ارشد تلامذہ کے نام انگلیوں پر گنے جاتے تھے۔ "یادگار داغ" اس کی شاہد عینی موجود ہے۔ مگر ان کے مرتے ہی اب ان کے نام لیوا سینکڑوں گمنام و نشان برساتی کیڑے پیدا ہوگئے، جو ایسے سعید شاگرد بنے ہیں کہ بجائے تعریف کے الٹا مرحوم استاد کو بدنام کرتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں ہم کو خواب میں یہ سند عطا ہوئی۔۔۔۔۔ بعض

مجہول الاحوال خانہ ساز دُمدار خطابوں کے پُھندنے لٹکا کر خود ہی اتراتے ہیں ۔۔۔۔۔
ہم تو ان مرفوع القلم حضرات سے صرف اتنا پوچھتے ہیں کہ جانشینی و عدم جانشینی ہے کیا چیز؟ کیا کسی کا جانشین کسی کے کہدینے سے کوئی بن سکتا ہے ۔۔۔۔ داغ صاحب کو کس نے جانشیں بنایا؟ ذوق مرحوم کس کے بنائے سے خاقانی ہند بنے، اور شاہ نصیر دہلوی کو ان کے مرتبے تک آخر کس نے پہنچایا۔ حضرات! دنیا میں کمال کی قدر ہوتی ہے، اور کمال بغیر خدا کی دین کے میسر نہیں آسکتا ۔

ہزرہ مشتاب در پیں رہ کہ بسانِ تو ضعیف — صورت کرمک شب تاب ہزار آمد و رفت

یہ درمیان میں شاعرانہ اخلاق و آداب کا ایک رُخ آگیا تھا۔ آغا شاعر اپنے اسی مضمون (بزمِ داغ) میں اپنے اور استاد داغ کے تعلقات شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

استاد کا ادب اور وقار میں استاد کی خدمت میں اس طرح حاضر ہوتا تھا جیسے غلام آقا کے سامنے، یا گنہگار حاکم وقت کے سامنے، لرزتا، کانپتا، تھرّاتا، اور کبھی بجز ضرورت کے کوئی کلمہ میری زبان سے نہ نکلتا تھا۔ جو کچھ پوچھنا تھا پوچھا، جو پوچھا وہ عرض کیا۔ باقی وقت خاموش۔ اور یہی حال ان کا تھا۔ وہ بھی مجھے شیر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں حاضر ہوا ہوں، کمرے میں قہقہے اُڑ رہے ہیں۔ اور جہاں میں نے اندر قدم رکھا لب فرش بیٹھکر آداب بجا لایا اور سب سے نوترہ بیٹھ گیا، اور وہی مقام پھر اس طرح سنسان اور خاموش تھا جیسے وہاں کوئی ذی روح نہیں۔

میری ذاتی اصلاح میری اصلاح کیا ہوتی تھی گویا جنگِ عظیم کا ایک الٹی میٹم ہوتا تھا۔ اُدھر حضّار گوش بر آواز، ادھر میں خوف سے لرزاں اور لب تشنۂ مطالب۔ اُدھر استاد کو معمول سے زیادہ کاوش مطلوب۔ تیوری چڑھی ہوئی ہے۔ ایک بھوں ماتھے تک کھنچکر جا پہونچی ہے اور جتنا بلند سے

بلند شعر ہوتا تھا بگڑ بگڑ کر فرماتے "آگے چلو جی۔ اور جہاں ذرا سا بھی سقم نظر آ گیا بس برس پڑے، قیامت کر دی" یہ کیا؟ صاحب یہ کیا؟ ذرا پھر عنایت کیجئے، ماشاء اللہ، سبحان اللہ! یہ آپ نے لکھا ہے؟" غرض جان چھڑانی مشکل ہو جاتی۔ اس سرزنش اور معاصرین کی موجودگی کا اس درجہ خوف ہوتا تھا کہ ایک ایک مصرع پر جان لگا دینی پڑتی تھی۔ جب جا کر وہ فرماتے تھے کہ آگے چلو، آگے چلو، ہاں البتہ جن مصرعوں پر مصرع لگانا میرے بس کا روگ نہ ہوتا، وہ بے شک میں چن کر لیجاتا تھا، اور بعض اوقات انھیں کی اصلاح میں اُنھیں سخت کاوش کرنی پڑتی تھی، اور انھیں پر وہ اکثر منغض بھی ہو جاتے تھے۔ بار بار پہلو بدلتے اِدھر تکیہ لگاؤ، اُدھر تکیہ لگاؤ۔ پھر پڑھو اور پھر پڑھو۔ کیا مصرع بکا ہے کیا لغو بندش ہے۔ یہ ہمارے پاس اصلاح لینے تھوڑا ہی آتے ہیں، یہ تو ہمارا امتحان لیتے ہیں صاحب۔

باہر کے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کی صورت یہ بیان کرتے ہیں۔

اصلاح کی ترکیب آپ پلنگڑی پر لیٹے ہیں یا گاؤ تکیہ سے لگے بیٹھے ہیں، چاروں طرف مستعد تلامذہ کا جھرمٹ ہے، اور ایک صاحب غزلوں کا تھبہ سامنے رکھے قلم ہاتھ میں لئے ایک ایک غزل پڑھتے جاتے ہیں۔ حاضرین ہر شعر کو غور سے سماعت فرماتے ہیں اور مناسب موقع پر اپنی اپنی رائے کے پرتو سے لقمہ بھی دیتے جاتے ہیں۔ اگر اس مشورے سے استاد کی رائے کو بھی اتفاق ہو گیا تو وہی الفاظ اس غزل میں بنا دیے گئے۔ ورنہ جو استاد نے بطور خود املا فرمایا بجنسہ وہ اس مقام پر جڑ دیا گیا۔ اس طرح اصلاح کی اصلاح ہو جاتی تھی اور آپس کے تبادلۂ خیالات سے معلومات کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا تھا۔

اس مضمون کے بعض اور حصے بھی قابلِ نقل ہیں لیکن وہ ان سے زیادہ طویل ہیں، اور مضمون اب بھی کافی جگہ لے چکا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔ آفتاب کے

اس پرچے میں حاشیے پر آغا شاعر کے قلم کی چند سطریں لکھی ہوئی ہیں، اور ان کے انگریزی میں دستخط بھی ہیں۔

خمخانۂ ریاض

میں نے اپنی تالیف "کمالِ داغ"[1] میں خمریات داغ کے تذکرے میں لکھا تھا کہ "غزل کی نصف رونق و آرایش، رنگینیٔ خیال اور تنوعِ مضامین شراب و ساقی کی بدولت ہے۔ شراب کا رنگ و بو۔ نشہ و مستی۔ تیزی و تندی اور چہرے پر شراب کا اثر۔ ہوش و حواس پر شراب کا غلبہ۔ عقل و روح پر شراب کا قبضہ، اس کافر کا منہ سے لگنے کے بعد نہ چھٹنا، دن رات اسی کا شغل و شوق، یہ سب باتیں حسن و عشق کی کیفیات سے پوری مشابہت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ہر ملک و زبان کی شاعری میں ہمیشہ سے شراب و لوازم شراب سے کام لیا گیا ہے۔"

اردو میں بھی ابتدا سے شراب جزو شاعری رہی ہے۔ لیکن اردو شاعری کی چار سو برس کی زندگی میں اور سینکڑوں نامور شعرا میں چار شاعر خصوصیت میں ممتاز ہیں۔ غالب۔ داغ۔ ریاض اور جگر مرادآبادی۔ ان چاروں نے جس کثرت سے اور جس خوبی کے ساتھ شراب کے مضامین نظم کئے ہیں، باقی تمام شعرا کے دیوان

---

[1] کمالِ داغ میں حضرت داغ دہلوی کے چاروں دیوان (گلزار داغ۔ مہتاب داغ۔ آفتاب داغ اور یادگار داغ) کا بہترین انتخاب ہے۔ ایک مفصل مقدمہ بھی شامل ہے۔ جس میں اردو غزل گوئی اور داغ کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

مل کر بھی اس قدر پیش نہیں کر سکتے۔ اور ان میں بھی اکیلے ریاض سب پر بھاری ہیں۔
لیکن اتنا فرق پھر بھی رہتا ہے کہ غالب کا دیوان مختصر ہے، داغ و ریاض کے برابر "خمریات" کی تعداد اس میں نہیں ہے۔ مگر غالب کی نازک خیالی و مضمون آفرینی بھی غالب ہی کا حصّہ ہے۔ اس میں مشکل سے کوئی دوسرا شریک نکل سکتا ہے۔
ان چار "مشاہیر خمریات" میں غالب بقولِ شخصے، ڈنکے کی چوٹ پیتے تھے، اور حق تو یہ ہے کہ شوقِ شراب کا حق ادا کر گئے۔ ان کے شعر میں جس قدر "شرابیت" ہے، اس سے زیادہ ان کی شراب میں "شعریت" تھی۔ داغ کے متعلق بعض لوگ کہتے ہیں کہ پیتے تھے۔ لیکن حضرت مولانا احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ نے اس خیال کی تردید کر دی ہے۔ جگر مرادآبادی دریائے آتش تر میں تیر کر نکل آئے۔ اور اب "دوغلک" ہو چکے ہیں۔
اب رہے ریاض، ان کے متعلق یہی مشہور تھا، اور جس سے سنا یہی سنا کہ ریاض نے اس کافر کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ لیکن آگرہ کے ایک "جہاندیدہ" شاعر نے اس کی تردید کی اور فرمایا کہ "ریاض نے میرے سامنے پی ہے اور میرے ساتھ پی ہے۔" یہ درجہ عین الیقین کا ہے، اس لئے ان کی شہادت معتبر ہونی چاہیئے۔ لیکن دوسروں کی شہادت اس کے برخلاف ہے۔ اوّل تو خود ریاض کہتے ہیں:-

گناہ کوئی نہ کرتے، شراب ہی پیتے　　　یہ کیا کیا کہ گنہ تو کئے شراب نہ پی

لیکن اس کو ریاض کی شاعری کہا جا سکتا ہے، تو نیاز فتحپوری، دیوانِ ریاض (ریاض رضواں) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

"لیکن اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہوگا کہ یہ ساری عمر خمریات کی شاعری میں بسر کرنے والا، ذوقِ بادہ سے نا آشنا رہنے والا شاعر، یہ زندگی کی تمام شگفتہ سامانیوں کے ساتھ حسن و شباب کے ہجوم میں بہترین ایامِ حیات گذارتے ہوئے جادۂ اخلاق سے

کبھی ایک لمحہ کے لئے نہ ہٹنے والا شخص جس طرح ایک انسان پیدا ہوا تھا، بدستور اسی طرح انسان رہا۔ اس زمانے میں بھی جبکہ گناہ سے پہلے "عذرِ گناہ" پیدا کر لیا جاتا ہے، ان کے وقت کا کیا ذکر کہ اس وقت تو ریاض حقیقی معنوں میں رضوان تھے۔"

نیاز صاحب کی تائید میں دو تین ثقہ گواہ بھی اسی دیوانِ ریاض میں موجود ہیں یعنی نواب فصاحت جنگ حضرت جلیل جانشین امیر مینائی، دیوانِ ریاض کی تاریخ میں فرماتے ہیں :-

شعر مستانہ امتیازِ ریاض	مے دمیخانہ امتیازِ ریاض
خمریاتِ ریاض سے مخمور	ایک دو کیا، ہزاروں اہلِ شعور
مستِ مے کر دیا جہاں بھر کو	خود لگایا نہ منھ سے ساغر کو

دوسرے نواب اختر یار جنگ منشی لطیف احمد اختر مینائی مرحوم خلف حضرت امیر مینائی نے دیوانِ ریاض کا "پیش لفظ" لکھا ہے۔ اس میں ریاض کے متعلق لکھتے ہیں :-

"حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پاک نفس اور سچے مسلمان تھے۔ ان کا رندانہ رنگ ان کی شاعری ہی کی حد تک تھا، جو رنگ قال میں دیکھا وہ اُن کا حال نہ تھا۔"

تیسری ان سب سے بڑھ کر اور معتبر شہادت مولوی سید سبحان اللہ صاحب گورکھپوری کی ہے کہ ان سے زیادہ ریاض کو جاننے والا مشکل سے کوئی دوسرا مل سکتا ہے۔ وہ دیوانِ ریاض کے "مقدمہ" میں تحریر فرماتے ہیں :-

"ہر جاننے والا اور پورا گورکھپور اور خیرآباد قرآن لیکر دن اور رات کی صحبتوں کی بابت قسم کھانے کو تیار رہے کہ ریاض مرحوم نے کبھی ایک بوند بھی شراب لب تک نہ آنے دی۔"

بات یہ ہے کہ ریاض نے شراب کے مجازی اشعار اس کثرت سے لکھے ہیں کہ پڑھنے والے خواہ مخواہ قائل کو اُن کا حال سمجھ لیتے ہیں۔ جیسا کہ خود ریاض کہتے ہیں۔

شعر تر میرے چھلکتے ہوئے ساغر ہیں ریاض
پھر بھی سب پوچھتے ہیں، آپ نے پی ہے کہ نہیں

یہ شعر کس قدر بلیغ کہا ہے! اس سے اقرار و انکار دونوں نکلتے ہیں۔ دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) جب میرے شعروں میں بھی شراب بھری ہوئی ہے تو پھر پی کیوں نہ ہوگی۔
(۲) میرے چھلکتے ہوئے ساغر تو بس میرے شعر تر ہیں، اور کسی ساغر کو میں نے ہاتھ نہیں لگایا۔

معلوم ہوتا ہے اسی غلط فہمی کو دُور کرنے کے لئے ریاض کے ہر تذکرہ نویس نے ریاض کی طرف سے وہی جواب دیا ہے جو خواجہ حافظ شیرازی نے دیا تھا۔ کہ

درحقِ من بُرد کشی ظنِ بد مبر　　کالودہ گشت خرقہ ولے پاک دامنم

اردو میں شراب کے اکثر مضامین اور تشبیہ و استعارہ فارسی شاعری سے آئے ہیں۔ فارسی میں خیام اور حافظ کا مرتبہ خمریات میں نہایت بلند ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ خیام نے شراب کو صرف رند و میخوار کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس پر حکیمانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔ اور اُس کے حُسن و قبح اور اوقات و مقدار پر بھی نظر رکھی ہے اور عالمانہ رنگ میں اس کو بیان کیا ہے۔ حافظ صرف عاشق و شاعر تھے، انھوں نے ہر جگہ عاشقانہ یا رندانہ انداز اختیار کیا ہے۔ خیام نے اگر انتہائی رندی۔ مستی اور بیباکی کے ساتھ یہ کہا ہے ؎

ابریقِ مےِ مرا شکستی ربی　　برمن درِ عیش را بہ بستی ربی
بر خاک فگندی مےِ گلگونِ مرا　　خاکم بدہن، مگر تو مستی ربی

تو یہ حکیمانہ رُباعیاں بھی لکھی ہیں۔

گر بادہ خوری تو با خرد منداں خور یا با صنمے سادہ رُخے خنداں خور
بسیار مخور، ورد مکن، فاش مساز کم کم خور و گہ گہ خور و ہم پنہاں خور

یعنی بہت نہ پی، عادت نہ ڈال۔ علانیہ نہ پی۔ بلکہ کم کم، کبھی کبھی اور چھپا کر پی۔
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

مے گرچہ حرام است ولے تا کہ خورد وانگاہ چہ مقدار و دگر تا کہ خورد
ہر گاہ کہ ایں چہار شرط آمد جمع پس مے نخورد مردم دانا کہ خورد

یعنی حرام سمجھ کر پیئے، اور یہ بھی دیکھے کہ ہم پیالہ کون ہے۔ کتنی پیتا ہے اور کب تک پیتا ہے۔ اگر اس طرح پیے تو وہ شراب نوشی نہیں کہلاتی۔

حافظ شیرازی کے ہاں رندی ہی رندی ہے اور ایسی ہے کہ کسی میخوار شاعر نے بھی آج تک ایسی سرمستی کے ساتھ شراب کے مضامین نہیں لکھے۔ اور مضامین میں شوخی و ظرافت ایسی کی ہے کہ مشکل سے کوئی دوسرا ان کا مقابل ہو سکتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

ترسم کہ صرفہ نہ برد روز باز خواست
نانِ حلال شیخ ز آبِ حرامِ ما

یعنی مجھے اندیشہ ہے کہ قیامت کے دن شیخ کی نانِ حلال ہمارے آبِ حرام سے میدان نہ جیت سکے گی۔

وقتِ گُل گوئی کہ زاہد شو بچشم و جانِ دل
می روم تا مشورت با شاہد و ساغر کنم

فصلِ بہار میں تم کہتے ہو کہ زاہد بن جاؤ۔ بہت اچھا۔ سر آنکھوں پر۔ میں جاتا ہوں اور اس امر میں شاہد و ساغر سے مشورہ کرتا ہوں۔

ز کوئے میکدہ دوشش بدوش می بردند
امام شہر کہ سجادہ می کشید بدوش

امام شہر جو کندھے پر جانماز ڈالے پھرا کرتا تھا۔ کل رات اُس کو میکدے کی گلی سے کندھے پر ڈال کر لے گئے۔

اس زندگی کا خاتمہ بالخیر یوں کیا ہے :۔

مہل کہ روزِ وفاتم بخاک بسپارند   مرا بمیکدہ بر۔ در خمِ شراب انداز

کہتے ہیں کہ ایسا نہو مجھے مرنے کے بعد زمین میں دفن کردیں، بلکہ میکدے لے جاکر شراب کے مٹکے میں ڈال دینا۔

لیکن حافظ صوفی بھی تھے۔ اس لئے یہ اشارات بھی جابجا ہیں۔

ما در پیالہ عکس رُخِ یار دیدہ ایم   اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بیخبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

شاعری میں مضامین شراب جس جس عنوان و نوعیت سے آتے ہیں، اس کا مختصر تجزیہ اور خاکہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) شاعری میں ذکر شراب کی ضرورت :۔ سلوک و طریقت کے مقام و حال میں جو کیفیت اور مشاہدات آتے ہیں وہ عامۃ الورود نہیں ہوتے، اس لئے فہمِ عوام سے بھی بلند تر ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی صوفی ان کے اظہار کے لئے بھی بیتاب ہو جاتا ہے۔ یہ اظہار مجاز و استعارہ میں ہو سکتا ہے۔ اور مضمون شراب و ساقی سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ اسی لئے مرزا غالب کہتے ہیں۔

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

(۲) شراب و ساقی سے مقصود وہی لوازمِ طریقت و معرفت ابتدا سے رہے ہیں، اور شعرا کبھی کبھی اس نوع کے اشعار بھی کہتے رہے ہیں ؎

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل
رہبرِ قطرہ بہ دریا ہے، خوشا موجِ شراب (غالب)

کہہ گیا ساقی، سرشار یہ چلتے چلتے   آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈبو جائے گا
(داغ)

جو دیکھی بات اُنہ کی اپنے مرشد کے پیالے میں
یہ گہرائی کہاں اچھے سے اچھے ظرف والے میں (ریاض)

چھلکتے جام کی موجیں۔ نگاہیں جن کی بنتی ہیں
نہیں پیتے کچھ ایسے مست بھی ہیں مے گساروں میں (ریاض)

اک مئے بے نام، جو اس دل کے میخانے میں ہے
وہ کسی شیشے میں ہے ساقی، نہ پیمانے میں ہے (جگر)

بے تماشا پی رہے ہیں کب سے رندانِ الست
آج بھی اتنی ہی مے، ہر دل کے پیمانے میں ہے (جگر)

میکشو مژدہ کہ باقی نہ رہی قیدِ مکاں   آج اک موج بہا لے گئی میخانے کو
(جگر)

---

(۳) ذکرِ شراب میں اخلاق و موعظت :۔ یہ مضامین تصوف کے مضامین

سے زیادہ لکھے گئے۔ اور بڑے دلچسپ نکتے پیدا کئے گئے۔ میں صرف اُنہی چار شاعروں کے کلام سے مختصر نمونہ پیش کر رہا ہوں جن کا ذکر تمہید میں آیا ہے۔

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے　　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

(غالب)

سلطنت دست بدست آئی ہے　　　جامِ مے خاتمِ جمشید نہیں

(غالب)

پی کر نہ توبہ کی ہو تو واعظ زباں جلے　　　یہ اعتراض کیا ہے کہ میخوار کیوں ہوئے

(داغ)

ہو آئیں میکدے میں حرم سے، کھلا ہے در　　　یہ گھر فقیر کا ہے، یہاں کچھ کمی نہیں

(ریاض)

میکدے جاتے ہوئے رستے میں آج　　　مل گیا جمشید کا ساغر پڑا

(ریاض)

اُٹھا چکا ہے بہت نازِ بادہ و ساغر
شکستِ نشہ سے اب لذتِ شراب اُٹھا　　　(جگر)

ہم نہیں آنے کے واعظ ترے بہکانے میں　　　اسی میخانے کی مٹی اسی میخانے میں

(جگر)

---

(۴) ذکرِ شراب میں شعریت و ادبیت۔ میرے نزدیک شاعری میں جام و شراب اور ساقی او میخانے کا اصلی فائدہ یہی ہے۔ مضامین تصوف کے ہوں یا اخلاق کے۔ رندی ہو یا شوخی۔ اسلوب بیان ایسا ہو، نزاکت و لطافت ایسی ہو، تشبیہ استعارہ ایسے ہوں کہ خود شاعری کے لئے زینت و دولت بن جائے۔ آردو میں

اس دولت کی کمی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

لطفِ خرام و ساقی و ذوقِ صدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوس گوش ہے

(غالب)

دیدار بادہ۔ حوصلہ ساقی۔ نگاہ مست بزمِ خیال۔ میکدۂ بے خروش ہے

(غالب)

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

(غالب)

وہ چشمِ مست، پھر اس پہ وہ پنجۂ مژگاں
کہ بہکے ہاتھ کسی نازنین کا ساغر پر

(داغ)

آتشِ دوزخ پہ ہوگا آتشِ تر کا گماں
گر کسی میکش نے اپنا دامنِ تر رکھ دیا

(داغ)

اس توبہ پر ہے ناز تجھے زاہد اس قدر جو ٹوٹ کر شریک ہو میرے گناہ میں

(داغ)

توبہ کے بعد بھی خالی نہیں دیکھا جاتا دُور رہتا ہے بھرا شیشہ و ساغر اپنا

(داغ)

کی ترک مے تو مائلِ پندار ہوگیا میں اور توبہ کرکے گنہ گار ہوگیا

(داغ)

ساقی بہار در کف، پھول آئے میکدے سے طوفان اٹھ رہا ہے گلشن میں رنگ و بو کا

(ریاض)

تا صبح میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ
برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات
(ریاض)

ہاے سبزے میں وہ سیہ بوتل　　کبھی ایسی گھٹا اٹھی ہی نہیں
(ریاض)

بجے تھے پہلے سے ہم رند حوض کوثر پر
نگاہیں دُور سے ڈالیں ہجوم محشر پر
(ریاض)

باغ میں جھومتے آتے نہیں کالے بادل
خم چلے آتے ہیں اُڑتے ہوئے مے خانے سے
(ریاض)

ہماری نظر حشر میں شیخ پر تھی　　وہ سر پر لیے حوض کوثر نہ نکلے
(ریاض)

آج ہر زخم نظر آتا ہے پیمانہ بدست　　اس میں کچھ شعبدۂ نرگسِ مخمور نہ ہو
(جگر)

مجھے چاہیئے وہی ساقیا جو برس چلے جو چھلک چلے
ترے حُسنِ شیشہ بدست سے ترے چشمِ بادہ بجام سے
(جگر)

(۵) ذکر شراب میں شوخی و ظرافت۔ یہ مضمون بھی ازل سے چلا آرہا ہے۔ اردو بھی کسی زبان سے کم نہیں رہی۔

میں اور میکدے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ۔ ساقی کو کیا ہوا تھا
(غالب)

غالب نے اس شعر میں جو بات کہنے سے چھوڑ دی ہے اُس کو داغ اپنے شعر میں کہہ دیتے ہیں۔ اس لئے غالب کے شعر میں جو حسن ادا پیدا ہوگیا، وہ داغ کے ہاں نہیں ہے۔
داغ کا شعر ہے۔

انکارِ میکشی نے مجھے کیا مزا دیا   سینے پہ چڑھ کے اُس نے خُمِ مے پلا دیا
(داغ)

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
(غالب)

داغ نے بھی یہ قافیہ باندھا ہے اور اپنے رنگ کی خوب شوخی پیدا کی ہے۔

گئے ہوش تیرے زاہد جو وہ چشمِ مست دیکھی
مجھے کیا اُلٹ نہ دیتی جو نہ بادہ خوار ہوتا
(داغ)

غالب میخواری کا سبب یہ بیان کرتے ہیں۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو   اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

داغ کی وجہ بہت شوخ ہے:۔

ہمیں تو حضرتِ واعظ کی ضد نے پلوائی   یہاں ارادۂ شربِ مدام کس کا تھا
(داغ)

زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوفِ حرم سے   آلودہ بمے جامۂ احرام بہت ہے
(غالب)

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو   کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی
(غالب)

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں   یہ سوءِ ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں
(غالب)

داغ نے غالب سے بہت زیادہ شوخ مضامین لکھے۔ لیکن شوخی و بیباکی زیادہ ہے۔ لطافتِ خیال و بیان کم۔

کل چھڑا لیں گے یہ زاہد۔ آج تو ساقی کے ہاتھ
رہن اک چلو پہ ہم نے حوضِ کوثر رکھدیا

(داغ)

اندیشہ ہے اک صاحبِ تقویٰ کی نظر کا　　　مے چھوڑ دیا کرتے ہیں میخوار ذرا سی

(داغ)

روز پیتے ہیں صبوحی بھی ادا کر کے نماز　　　فرق آجائے تو پابندیِ اوقات ہی کیا
مے انگور فرشتوں کی بھی قسمت میں نہیں　　　اس سے محروم ہیں اک قبلۂ حاجات ہی کیا
جا کے پی آئے وہاں آتے ہی توبہ کر لی　　　اس قدر دور ہے مسجد سے خرابات ہی کیا

(داغ)

یہ مضمون ذیل کے شعر میں بہتر نظم ہوا ہے۔ ممکن ہے یہ منقطع ہو اور قائم چاندپوری کا شعر ہو۔

مجلسِ وعظ تو تا دیر رہے گی قائم　　　یہ ہے میخانہ۔ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

ریاض کا کمال شوخ مضامین میں نہایت اعلیٰ ہے۔ نمونہ دیکھئے۔

چن چن کے آج شیخ نے انگور رکھ لئے　　　اب کیا کھنچے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(ریاض)

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام مے فروش　　　سن کر جو پی گئے یہ مزہ مفلسی کا تھا

(ریاض)

چھپا کر بہت پی ہے مسجد میں واعظ　　　یہ ظرف و ضو سب کھنگالے ہوئے ہیں

(ریاض)

زمزمی سے جامِ مے میں گر گیا پانی سوا　　　تھی مری قسمت میں جتنی آج سب پانی ہوا

(ریاض)

ہزاروں جام بھرے۔ لاکھو خم کرے خالی
مزے کی شے ہے۔ ذرا سا مرا سبو کیا ہے
(ریاض)

یوں لئے ہوں حشر میں بار گراں بالائے سر   دوش پر خم ہے۔ گنہ کی گٹھریاں بالائے سر
(ریاض)

مے ریاض آپ بھی پیتے ہیں بایں ریش سفید
ہائے یہ نور کی شکل اور سیہ کاروں میں
(ریاض)

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی   تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی
یہ سر بمہر بوتلیں جو ہیں شراب کی   راتیں ہیں ان میں بند ہمارے شباب کی
یہ نشہ۔ آنکھ دیکھ کے اس مست خواب کی   جیسے ابھی چڑھائی ہو بوتل شراب کی
لاشہ ہے میرا لیے رنگیں کی موج ہے   تربت مری ہے یا کوئی بوتل شراب کی
تھی سر بمہر پھوٹ گئی اپنے زور میں   توبہ سے پہلے ٹوٹی ہے بوتل شراب کی
دو گھونٹ پر شراب کے ہے حصر زندگی   راتیں شباب کی ہیں نہ باتیں شباب کی

کام آئے گی ریاض کے مشق طواف خم
کعبے کے گرد ہوں گے جو سو بھی ثواب کی

کلام ریاض میں اس قسم کے مضامین و اشعار بے گنتی ہیں۔ ان میں بعض مضامین ایسے نکالے ہیں اور اُن کے لئے پیرایۂ بیان ایسا پیدا کیا ہے کہ اُردو، فارسی میں کہیں نظر نہیں آیا۔ کہتے ہیں۔

میخانہ میں کیوں یاد خدا ہوتی ہے اکثر
مسجد میں تو ذکر مے و مینا نہیں ہوتا
(ریاض)

یہ بھی کیا خوب کہا ہے ؎

دن میں چھپے چھپے خلد کے، شب میں مے کوثر کے خواب
ہم حرم میں آرہے۔ مے خانہ ویراں دیکھ کر　　(ریاض)

اور اس شعر کا تو کائناتِ شعر و شراب میں جواب نہیں۔

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی
میکشو یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے　　(ریاض)

(مطبوعہ چمنستان دہلی جنوری ۱۹۴۲ء)

زبان کے چند نکتے

خط و خال یا خال و خط فارسی کا قدیم، مشہور اور مانوس محاورہ ہے۔ جو حلیہ و ہیئت اور زیب و زینت کے مفہوم میں ہمیشہ سے مستعمل ہے۔ یہی محاورہ انہی معنوں میں اردو میں بھی رائج ہے۔ لیکن اب بعض انقلابی شاعروں اور ترقی پسند ادیبوں نے اس میں (اپنے نزدیک) اصلاح کی ہے اور خد و خال یا خال و خد لکھتے ہیں۔ چنانچہ جناب جوشؔ ملیح آبادی فرماتے ہیں:-

خال و خد سے جذبہ ہائے صنفِ نازک آشکار
گرزنی چہروں پہ زن بننے کے ارماں بیقرار

لیکن یہ بے اصول بات ہے، اردو زبان و محاورہ کی ساخت اور اصول سے ناواقف ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ محاورہ، روزمرہ اور ضرب الامثال میں الفاظ بدلنے کا کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ ان شاعروں اور ادیبوں کو یہ خیال آیا کہ "خط و خال" میں خط کا لفظ عورت کے لئے نامناسب ہے، اس لئے معشوقِ غزل کے حلیہ یا آرایش

کے لئے خط و خال استعمال نہ کرنا چاہئے تاکہ مذکر کی تعیین نہ ہو۔ اور مشخص و معین عورت کے لئے تو نہایت ہی نازیبا ہے۔ خد و خال سے کوئی جنس متعین نہیں ہوتی، اس لئے غزل اور نظم دونوں میں برمحل اور موزوں ہو جاتا ہے۔

لیکن ان مفکروں نے اس بات پر نظر نہیں کی کہ محاورے میں عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے استعمال کے وقت لفظوں کا اصلی و حقیقی مفہوم مقصود نہیں ہوتا، بلکہ مرادی معنی مطلوب ہوتے ہیں۔ اس لئے خط و خال محض حلیہ اور زیب و زینت کا مترادف بن گیا ہے۔ داڑھی مونچھ رکھنے والے اور منڈانے والے، اور مرد عورت بچے بڑے سب کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔

دوسرا لطیف نکتہ اس محاورے میں یہ ہے کہ خط اور خال دونوں اصلی اعضائے انسانی نہیں ہیں، بلکہ خارجی و عارضی چیزیں ہیں اور زیب و آرائش بھی، جس کے لئے خط و خال کا استعمال ہے، عارضی چیز ہوتی ہے۔ جبکہ خد و خال میں خد (رخسار) ایک عضو اور جزو لاینفک ہے۔ اس کے علاوہ، چونکہ خد و خال میں باہم مناسبت و قربت ہے، خال رخسار پر ہوتا ہے اور خال رخسار کی مدح کی جاتی ہے، اس لئے خد و خال میں مجاز و محاورہ سے زیادہ حقیقت کی شان ہے۔ ان لفظوں کے اصلی مفہوم (رخسار اور خال) کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔

فارسی میں ایک مثال بھی خد و خال کی نہیں ملتی۔ خط و خال ہی مستعمل ہے۔ مثلاً

(۱) حافظا از عشق خط و خال تو سرگردان است ہمچو پرکار۔ و لے نقطۂ دل پا برجاست
(حافظ شیرازی)

(۲) ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی ست بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را
(حافظ شیرازی)

(۳) امیر ہاشمی کرمانی (متوفی ۱۲۹۵ھ) اپنی مثنوی "مظہر آثار" میں لکھتے ہیں :-

چہرہ کشائے صُوَرِ معنوی　　مخترع خال و خط مثنوی

امیر ہاشمی کے شعر میں کسی انسان کا بھی ذکر نہیں۔ مثنوی کے حُسن و خوبی کو خال و خط سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۴) مولوی ذوالفقار علی مرشد آبادی کی مثنوی کا مطلع ہے :-

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم　　خال و خط شاہد نظم قدیم

(۵) حُسن و لُطفِ ترا بندہ شد مہر و مہ　　خط و خال ترا مشک چین خاک رہ　(سیفی)

(۶) مولوی غلام امام شہید نعتیہ غزل میں لکھتے ہیں :-

اینجا بیا کہ مدحِ قدِ یار می کنند　　اینجا بیا کہ وصفِ خط و خال دلبر است

یہاں خط و خال سے حقیقی معنی اور خط و خال بھی مراد ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ پہلے مصرع میں قد کا ذکر ہے۔ اور حُلیہ اور حُسن و جمال بھی مقصود ہو سکتا ہے۔

اب ایک دلچسپ اور خاتمہ کی سند زباندانِ ایران کی دیکھئے اور اس سے مقابلہ کر کے ہندوستان کے انقلاب پسندوں اور "خیالی بندوں" کی ذہنیت کا تصور کیجئے اور مزے لیجئے۔ انقلاب و اصلاح کا طوفان ایران میں ہندوستان سے بہت پہلے اور بہت زور شور کا اُٹھا ہے۔ تمدن و معاشرت اور شعر و ادب سب کی کایا پلٹ ہو گئی ہے۔ خط و خال بھی اُنھیں کا محاورہ ہے۔ اس کے محل استعمال کی موزونیت و عدم موزونیت کا احساس اہل ایران کو بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے جیسا اہل ہند کو ہے۔ لیکن ایران نو کی فارسی جدید میں بھی اس محاورے میں خط ہی ہے اخد نہیں۔ حد یہ ہے کہ عورتوں کے لئے بھی بجنسہ یہی محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ ایران جدید کے ایک شاعر میرزا محمد کسمائی نے پردہ کی مخالفت میں ایک نظم لکھی ہے۔ ایرانی لڑکی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :-

دختر ابہ پردہ بہنگن ندرخ چوں قمرت | زچہ می ترسی اگر افتد از کس نظرت
خیز و مردانہ بمیدان عمل پا بہ بنہ | کسب صنعت کن۔ چوں درشدی از پدرت
خوبی تو نہ ہماں خال و خط و زلف و قدراست | کایں ہمیچ نیرزد چو نباشد ہنرت

ایران والے تو خط و خال کا محاورہ عورتوں کے لئے استعمال کرنے میں کسی شرم و حجاب اور ناموزونی کا احساس نہ کریں اور ہندوستانی ادیبوں کی حسِ تمیز اور احساسِ غیرت اس قدر بڑھ جائے کہ وہ محاورے ہی کو بدل دیں! اصل میں یہ بات نہیں بلکہ ایجادِ بندہ کے شوق کی کارفرمائی ہے اور اصولِ زبان سے بے خبری اور بے پروائی۔

---

(۲)

بعض مقامات پر مثلاً پنجاب و دکن وغیرہ میں خاص خاص مقامی محاورے رائج ہیں بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث، بعض افعال کی ساخت، بعض روزمرہ کی ترکیب مخصوص وضع کی ہوتی ہے۔ جس کو دہلی و لکھنؤ کے قدیم کیا، جدید اہل زبان بھی استعمال نہیں کرتے۔ یہ چیزیں اُن مقامات کے تصنیفات اور اخبارات کے ذریعہ سے تمام ہندوستان میں پھیل جاتی ہیں۔ اور عوام ان کو بولنے لگتے ہیں۔

زبان کی ٹکسال اور مرکز کے مسئلے سے قطع نظر کرکے بھی یہ بے اصول بات ہے اور قواعد صرف و نحو سے دانستہ مخالفت۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

(۱) مولوی محمد حسین صاحب آزاد دہلوی (مصنف آبِ حیات) عمر بھر پنجاب میں رہنے کے سبب سے پنجابی روزمرہ بولنے لگے تھے۔ فرماتے ہیں:۔

ٹکڑے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے
بالیں گیہوں کی وہ شملے میں ہیں لٹکائے ہوئے

(نے) کے ساتھ (پائے ہوئے) کا استعمال غلط ہے۔ یوں کہنا چاہئے، جن لوگوں

نے پاسے ہیں" یا "جو لوگ پاسے ہوئے ہیں۔"

یہی غلط روزمرہ آزاد نے "قصص ہند" میں لکھا ہے، ان کا فقرہ ہے "تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا تھا" یعنی: "تم نے مجھے بادشاہ سمجھا تھا" یا "تم مجھے بادشاہ سمجھے ہوئے تھے۔"

(۲) حیدرآباد کے رسالہ "سب رس" میں ایڈیٹر نے ناظرین سے دریافت کیا تھا۔

"اردو نمبر کو آپ نے کیسے پایا۔ ہمیں معلوم کیجئے۔"

مطلب یہ ہے کہ "اردو نمبر کو آپ نے کیسا پایا۔ ہمیں اطلاع دیجئے۔"

گھر میں بولنے کی اور بات ہے، اسی طرح بولا کریں، اختیار ہے۔ لیکن رسالہ میں چھپوانا اور حیدرآباد سے باہر بھیجنا شانِ ادب کے خلاف ہے۔

(۳) سب رس کے اسی "اردو نمبر" میں ص۲۴ پر علی منظور صاحب کی ایک نظم "فاتحہ سالانہ" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ایک بیوہ اپنے مرحوم شوہر کی برسی کا اہتمام کرتی ہے۔ فاتحہ کی تفصیلات اور بیوہ کے جذبات نہایت موثر و دلکش نظم کئے ہیں۔ شوہر کی یاد کے متعلق ایک شعر ایسا لکھا ہے کہ جواب نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرع کا تخیل عجیب والہانہ ہے۔ لیکن اس میں روزمرہ کی ایک غلطی ہے۔ شعر ہے:

پختہ کارانہ تصوّر یہ ہیں اس کے سب ڈھنگ　　　ایک تصویر میں برسوں سے بھری جاتی ہے رنگ

یہاں (بھری جاتی ہے) کہنا غلط ہے۔ (بھرے جاتی ہے) کہنا چاہئے۔ صحیح بول چال اور اصول صرف کے مطابق فعل کی وہ صورت مجہول کے لئے آتی ہے۔ اور یہاں (جاتی ہے) صیغۂ مجہول کی علامت نہیں بلکہ استمرارِ فعل کی نشانی ہے۔ استمرار کے لئے مذکر، مونث، واحد، جمع، حاضر، غائب، متکلم، ہر حالت میں (بھرے) یکساں رہے گا۔ تغیر جو کچھ ہوگا فعل معاون یا علامت استمرار میں ہوگا۔ مثلاً بھرے جاتا ہوں، بھرے جاتی ہے، بھرے جاتے ہیں، بھرے جاتی ہیں وغیرہ۔

اس شعر میں یہ غلطی کتابت کی نہیں ہے۔ دکن کے محاورے کی ہے۔

(۴) جناب احسان بن دانش کا شعر ہے:۔

یہ وقتِ دیدنی ہے، المدد اے خالقِ عالم
ترے بندے بھی ہم سے پیش آتے ہیں خدا ہو کر

دیدنی کا اس طرح استعمال بطور صفت کے، اہلِ زبان کے خلاف ہے۔ اس لفظ میں معنیٔ وصفی بیشک ہیں، لیکن اس کا استعمال اردو فارسی میں ہمیشہ بطور اسم کے یا انگریزی (ایڈورب) متعلق فعل کے ہوتا ہے۔ اس طرح کہنا جائز نہیں۔ منظرِ دیدنی، کتابِ دیدنی، بلکہ یوں کہنا چاہیئے۔ یہ منظر دیدنی ہے، یہ کتاب دیدنی ہے۔ دیکھیے:۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے (میر تقی میر)
یار کے دستِ نگارین نے دیا ہے کیا فروغ دیدنی ہے جلوۂ پردازِ پشتِ آئنہ (جلال لکھنوی)

(۵) جناب اختر بریلوی لکھتے ہیں:۔

غم دے گر ذرا مری حالت کو دیکھ کر ایسا کہیں نہ ہو کہ نہ مجھ سے اٹھا ملے

یعنی مجھ سے نہ اُٹھ سکے یا نہ اُٹھایا جا سکے۔ اول تو یہ محاورہ مستند نہیں۔ آدھ اور پورب میں بولتے ہیں۔ دوسرے اس موقع پر (مجھ سے) نہیں، بلکہ (مجھ کو) بولتے ہیں۔ مثلاً "مجھ کو ان کی غزل سُن نہ ملی"، "ہم کو ان سے یہ بات کہہ نہ ملی"۔ یعنی کہہ نہ سکے یا کہنے کا وقت نہ ملا۔

(۶) حضرت اکبر الہ آبادی بھی ایک پوربی محاورہ لکھ گئے ہیں:۔

بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا پلاؤ کھائیں گے احباب، فاتحہ ہوگا

"تم سے بتائیں" غلط ہے، الہ آباد اور پورب کی بولی ہے۔ لکھنؤ کے اہلِ زبان بھی نہیں بولتے۔ "تم کو بتائیں" یا "تمھیں بتائیں" درست ہے۔ دوسری صورت اس مصرع میں موزوں ہو سکتی ہے۔

(۳)

یہ اصول ہمیشہ سے مسلّم ہے اور زبان کی صحت و معیار کے لئے نہایت اہم، کہ (ال) جو خالص عربی ہے صرف عربی الفاظ کی ترکیب میں استعمال کیا جائے۔ اس ترکیب میں کوئی فارسی یا ہندی کا لفظ داخل نہ کیا جائے۔ اب تک عوام و جہّال "قریب المرگ" وغیرہ ترکیبیں استعمال کرتے تھے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اب بعض مشہور اہل قلم کی تحریروں میں بھی یہ غلطی پائی جاتی ہے۔

(۱) قاری عباس حسین صاحب عزمی دہلوی نے رسالہ ادیب دہلی (بابت جولائی ۱۹۴۱ء) میں صفحہ ۱۹ کالم اول پر اپنے والد مرحوم قاری سرفراز حسین صاحب عزمی کی وفات کے تذکرے میں لکھا ہے:-

"اس واقعہ پر تمام ہندوستان کے مختلف الزبان اخبارات میں ماتم کیا گیا۔"

(۲) جناب سیماب اکبر آبادی رسالہ چمنستان دہلی (بابت مارچ ۱۹۴۱ء) میں صفحہ ۲۹ کالم اول پر اپنے ایک مضمون "شاعر حیات" میں لکھتے ہیں:-

"وضع قدیم کے پابند جوان العمر رئیس تھے۔"

ان صاحبوں سے یہ غلطیاں دانستہ ہی ہو سکتی ہیں خصوصاً سیماب صاحب بڑے پختہ اصول کے ادیب ہیں۔ اب انہوں نے اس ترکیب کے متعلق اپنی رائے بدل دی ہو گی۔ لیکن وہ سند نہیں ہو سکتی۔

(۴)

انگریزی تعلیم اور انگریزی اسلوب بیان کی اشاعت و عادت کے سبب سے بعض شعرا جدید الفاظ اور محاورے نظم کرنے لگے ہیں۔

اس سے اوپر میں نے جو محاورے اور ترکیبیں لکھی ہیں، وہ سب میرے نزدیک قابل اعتراض اور لائق احتراز ہیں۔ لیکن اب جن چیزوں کا تذکرہ کرتا ہوں، وہ میری

نظر میں یک قلم مسترد کرنے کی نہیں ہیں۔ بلکہ ارباب علم و ادب اور اہل زبان و سخن کے فکر و نظر کے لئے پیش کرتا ہوں۔

(۱) جناب سیماب اکبرآبادی فرماتے ہیں:۔

واقعات عشق کا تھا ایک لمحہ اک صدی ہر نفس میں میں نے اک رومان پیدا کر دیا

سیماب صاحب نے (رومان) کا لفظ جس مفہوم کے لئے لکھا ہے، اس کے لئے اردو کا کوئی دوسرا لفظ موجود نہیں ہے۔ یہ مغربی زبانوں کا وہ ادبی لفظ ہے، جو کسی زبان میں ترجمہ ہو کر اپنے عالم کیف اور جہان معانی کی تعبیر نہیں کر سکتا۔ اسی لئے اہل ایران نے بھی یہی لفظ لے لیا ہے۔ پھر اردو میں کیوں نہ لے لیا جائے۔ ڈراما، فلم، سینما کی طرح رومان بھی اب گویا اردو ہی کا ایک لفظ بن گیا ہے۔

(۲) سیماب صاحب ایک اور محاورہ استعمال کرتے ہیں:۔

ممنون ہوں تری نگہ دل نواز کا اے دوست شکریہ۔ مگر اب دل نہیں رہا

"اے دوست شکریہ" انگریزی کے "تھینک یو مائی ڈیر" یا "تھینکس ڈیر" کا لفظی ترجمہ ہے۔ یہ ایک لفظ نہیں، بلکہ محاورہ ہے۔ محاورے سے اسلوب بیان بدل جاتا ہے۔ اور یہ محاورہ ایسا نہیں کہ اس کا بدل ہماری بول چال میں موجود نہ ہو۔ میں سیماب صاحب کو اصلاح دینا نہیں چاہتا۔ اس محاورے کا عوض و بدل پیش کرتا ہوں۔

سیماب صاحب کے پہلے مصرع میں "ممنون ہوں" آنے کے بعد دوسرے مصرع میں شکریہ کے تکرار کی ضرورت نہ تھی۔ موجودہ صورت میں (اے دوست شکریہ) بالکل زائد و حشو ہے۔ یہ مضمون اس طرح ہو سکتا تھا:۔

"تو نے مری طرف نگہ دل نواز کی ممنون ہوں ترا، مگر اب دل نہیں رہا"

(۳) ایسا ہی ایک محاورہ اور اسلوب بیان جناب سراج لکھنوی کے اس شعر میں ہے:۔

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے　　اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی

دوسرا مصرع انگریزی اسلوب بیان ہے۔ یعنی "آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن ذرا پاؤں ہٹا لیجئے" کسی انیسویں صدی کے شاعر کو یہ شعر سنایا جاتا تو وہ اس کو مہمل بتاتا کہ بات کیا ہوئی۔ قائل کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اب ہم کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ایسے موقعوں پر پوری بات نہ کہنا انگریزی طرز ادا ہے، اور ہمیں اس کی عادت ہے۔

اس محاورے میں اور سیماب صاحب کے محاورے میں یہ فرق ہے کہ وہاں پورا اسلوب بیان ہماری زبان کے خلاف ہے۔ "اے دوست شکریہ" پڑھتے ہی کھٹکتا ہے کہ یہ کیا طرز ادا ہے۔ لیکن یہاں جس قدر سراج صاحب نے کہا ہے وہ ہم بھی کہا کرتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ ہم اس سے آگے بھی کچھ کہتے ہیں اور جملہ کو پورا کر دیتے ہیں۔ اس لئے یہ زیادہ قابل قبول ہے سیماب صاحب کے اسلوب سے۔

(۴) ایک اور محاورہ جناب عشرت رحمانی لکھتے ہیں:-

محروم التفات ہوں۔ مایوس جگر ہوں　　یہ آس بھی نہیں کہ ابھی زیر غور ہوں

زیر غور انگریزی محاورہ (انڈر کنسی ڈریشن) کا ترجمہ ہے۔ اور میرے نزدیک نہایت قبیح و مکروہ ہے۔ اردو کو "بابو" اور "بیرے" کی زبان بنا دینا ہے۔

"میرا معاملہ زیر غور ہے" "یہ مسئلہ زیر غور ہے" بالکل درست ہے لیکن "میں زیر غور ہوں" کسی طرح قبول نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) اب ایک نیا لفظ اور نئی تشبیہ دیکھئے:-

فنا ہو غم میں یوں اسے جان زار آہستہ آہستہ
کہ جیسے راکھ ہو جل کر سگار آہستہ آہستہ

یہاں یہ مسئلہ ہے کہ رومان کی طرح سگار کو بھی ادبیت اور تغزل میں شامل کر لیا جائے۔ اور "شمع" کی طرح "سگار" سے بھی تشبیہ کا کام لیا جائے۔

اس شعر میں سنگار کی تشبیہ شمع سے بھی زیادہ مکمل ہے
—————— ۲۷ر اگست ۱۹۴۲ء

تنقید کے نئے زاویے

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ "معاصر" پٹنہ میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی کا ایک خط شائع ہوا تھا جس میں معاصر کے بعض مضامین اور نظموں پر تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا جواب خط کے نیچے درج کر دیا تھا۔ اس میں سرور صاحب کے خیالات کی تردید کی تھی۔ میں ان مباحث پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔

کلیم صاحب نے شاعری کی شعبدہ بازی اور جادوگری پر بڑی طویل بحث کی ہے۔ ان کی مثالیں پیش کی ہیں، اور یہ نتیجہ نکالا ہے۔

"اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم نہ ہو۔" "اگر الفاظ نے تجربات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔" "اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نثر سے مشابہ ہوتی ہے، لیکن ایسی سادگی اور نثر میں مشرقین کا فرق ہے۔"

یہ خیالات یورپین نقادوں کے ہیں، اور خود ان کی نظر میں بھی کائناتِ شاعری کے لئے واحد اصول اور معیار نہیں ہیں۔ لیکن فاضل نقاد کلیم الدین احمد صاحب اس کسوٹی پر اردو شاعری اور اردو غزل کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں ایک تو وہ ہندوستان، اردو زبان، اردو شاعر، اردو غزل کی فطرت، ساخت، مذاق اور معیار کو فراموش کر دیتے ہیں جس سے شاعری کا دائرہ اتنا مختصر ہو جاتا ہے کہ ہزارہا شعر کہنے والوں کے پلے میں

دس دس بیس بیس شعر سے زیادہ نہیں رہتے۔ اس لیے کہ ان شاعروں نے بھی انسانی تجربات، خیالات اور جذبات ہی کے اظہار کا نام "شاعری" رکھا ہے، اور اس اظہار کا ذریعہ الفاظ، تخئیل اور اوزان ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے اسلوب بیان کی کوئی حد نہیں مانی۔ اور فاضل نقاد کہتے ہیں کہ "نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہوں" تو اس اصول پر ایک بات ایک ہی طرح کہی جا سکتی ہے۔ اگر اسی بات کے لئے کوئی دوسرا اسلوب بھی اختیار کیا جائے گا تو وہ اہمیت میں برابر نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ اسلوب برابر ہوگا تو پہلا برابر نہ رہے گا۔ غالباً یہی منطقی و اقلیدسی نتیجہ نکلتا ہے۔

دوسرے خود کلیم صاحب کے اصول "اسلوب و مضمون کی برابر اہمیت" کی کلیت قابل تسلیم نہیں۔ اور یہ اصول ان کے سب پیش کردہ شعروں پر منطبق بھی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی پسند کے چار شعر لکھے ہیں۔ ان میں سے میرؔ کے اس شعر میں اسلوب بیان مضمون سے زیادہ اہم ہے، شعر ہے:-

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نفس مضمون پہلے مصرع میں پورا ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہ نے اسلوب میں اہمیت پیدا کر دی ہے۔

یوں کہنا چاہیے کہ کبھی مضمون و اسلوب کے برابر ہونے یا بات کو سادگی سے کہنے میں بڑی تاثیر اور جادو پیدا ہو جاتا ہے جیسا کہ نقاد نے میرؔ و ذوقؔ کے ان شعروں کی طرف اشارہ کیا ہے:-

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم　　سو اُس عہد کو اب وفا کر چلے

(میر)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(ذوق)

لیکن اگر یہی معیار ٹھہرے، تو استاد ذوق تو اس شعر کے بعد ختم ہوئے، ان کے سارے دیوان میں شاید ہی کوئی دوسرا شعر اس جامعیت اور تاثیر کا ملے۔ میر کے ہاں البتہ دس بیس اور بھی نکل آئیں گے، لیکن بس اتنے ہی۔ اس لئے کہ میر کی مقبولیت کا راز سادگی کے ساتھ جدت اسلوب ہے۔ دیکھئے:۔

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر کیا دوانے نے موت پائی ہے

نفس مضمون کے لئے مصرع اول مکمل ہے، لیکن اس میں جو تاثیر اور دلکشی ہے، وہ دوسرے مصرع کے اسلوب سے ہے، اور یہ نفس مضمون پر اضافہ ہے۔ اور سنیئے:۔

بہت سعی کریئے تو مر رہیئے میر بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

اس کی تیزی کے سامنے غالب کا یہ نشتر بھی کند ہے:۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اور چند شعر ہیں:۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

(میر)

مصائب اور تھے، پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(میر)

ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میر کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

(میر)

شاہد رہیو، تو اے شب ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

(مصحفی)

ایک مدت سے یہاں وہ تو موا پھرتا تھا آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو

(قائم)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
(مومن)

گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو　　ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے
(غالب)

ہر دل میں نئے درد سے ہے یاد کسی کی　　فریاد سے ملتی نہیں فریاد کسی کی
(داغ)

معلوم ہوتا ہے فاضل کلیم صاحب نے شاعری کا معیار "سادہ و پُرکار" اشعار کو بنا رکھا ہے۔ مجھے ان کے جادو سے انکار نہیں۔ لیکن میرے پیش نظر غزل کی پوری وسعت ہے اور میں اس کے ہر جزو کو اپنی جگہ اہم اور ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک ایسے اشعار بھی غزل کے جواہر پارے ہیں:۔

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم　　گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ہجر بتاں میں تجھ کو ہے مومن تلاش زہر　　غم پر حرام خوار، توکّل نہ ہو سکا
(مومن)

آرام طلب ہوں کرم عام کے طالب　　یوں مُفت میں لٹتی نہیں بیداد کسی کی
(داغ)

ہم پر بھی مثل غیر ہیں کیوں مہربانیاں　　اے بدگماں، یہ خوب نہیں بدگمانیاں
(حسرت)

فاضل نقاد نے یہ سچ کہا کہ شعر کا جادو "الفاظ کے انتخاب و ترکیب کا حیرت انگیز کرشمہ" نہیں ہے۔ بلا شبہہ جادو خود مضمون یا جذبہ کے اندر ہوتا ہے۔ مومن خاں نے میر کے ایک شعر سے مضمون نکالا ہے، کہتے ہیں:۔

میرے تغیّرِ رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

یہ شعر مومنؔ کے نشتروں میں ایک نشتر ہے، لیکن اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ انھوں نے یہاں اپنے طرزِ خاص کی پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ اس لئے شعر کو سننے والا چونک اٹھتا ہے۔ باقی، تاثیر اور جادو اس میں کچھ نہیں۔ اب میرؔ تقی کا اصل شعر دیکھئے، جس سے مومنؔ کو اپنا مضمون سوجھا ہے، فرماتے ہیں :-

میرے تغیّرِ حال پہ مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے

یعنی تو کیوں افسوس کرتا ہے، کیوں پشیمان ہوتا ہے، تیری خطا نہیں، اتفاقات ہیں زمانے کے۔ اس صحیح جذبہ تجربہ اور معاملہ سے مومن کے مضمون کو کیا نسبت۔

کلیم الدین صاحب نے شاعر کی جادوگری اور شعبدہ بازی کی بحث میں چار شعر درج کئے ہیں۔ دو میں جادو بتایا ہے، اور دو میں شعبدہ۔ میں ان کی رائے سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن انھوں نے اس جادو اور شعبدہ کا سبب ان اشعار میں تلاش کر کے واضح نہیں کیا، جس سے اس بحث کا ایک اصول دریافت ہو جاتا، اور اس معیار پر ہر شعر کو پرکھا جا سکتا۔ میں کچھ توضیح کرتا ہوں۔ کلیم صاحب فرماتے ہیں :-

مثلاً جگرؔ کا یہ شعر لیجئے :-

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا منھ سے بول اُٹھنے کو ہے جامِ شراب

سطحی نظر کو غالباً اس شعر میں جادو نظر آئے گا، پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے گا۔ لیکن اس شعر میں جادو نہیں۔ شعبدہ بازی البتہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے، لیکن دراصل اس شعر میں محض لفظی شعبدہ بازی ہے۔ "لبوں" "جاں نوازی"، "منھ"، "بول اُٹھنے کو ہے"۔ عموماً اس لفظی شعبدہ بازی کو جادو تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سطحی چیز ہے۔

اس لئے پڑھنے والا بغیر توجہ خاص کے اسے فوراً دیکھ لیتا ہے۔ وہ وقتی طور پر متاثر
ہوتا یا چونک اٹھتا ہے۔ یہ اثر دیرپا نہیں۔ بصیرت کی روشنی میں یہ فوری اثر
بھی فنا ہو جاتا ہے۔۔۔۔ جگر کی شعبدہ بازی کا میر کی جادوگری سے مقابلہ کیجئے:۔

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم　　سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

بظاہر اس شعر میں کچھ بھی نہیں، سیدھے سادے الفاظ ہیں اور بس۔ لیکن اس شعر سے ہم
تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھنے کے بدلے جتنا غور کرتے ہیں، اتنا ہمارا استعجاب
بڑھتا جاتا ہے۔

بلاشبہ جگر و میر کے ان شعروں میں یہی بات ہے جو فاضل نقاد نے فرمائی۔ لیکن کیوں ہے؟ اصول یہ ہے کہ شعر کے اندر جس قدر واقعیت، صداقت، تجربہ و مشاہدہ سے مطابقت ہوگی، اتنا ہی اثر اور لطف زیادہ ہوگا۔ جگر کے شعر کا مضمون صرف "شعر سازی" کی ایک صورت ہے، کوئی واقعہ نہیں، تجربہ نہیں۔ جام شراب نہ منہ رکھتا ہے، نہ منہ سے بول اٹھنے کو ہے۔ "لبوں کی جاں نوازی" کے لئے مبالغہ کیا گیا ہے۔ مبالغہ کا کام مضمون و خیال کی شدت یا اہمیت کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ خود مبالغہ کا مضمون مقصود نہیں ہوتا۔ کچھ ہیں نہیں، کہیں نہیں۔ لیکن، چونکہ شعر کا مضمون واقعیت سے خالی ہے اس لئے تاثیر بھی نہیں رکھتا
اس کے مقابلے میں میر کا شعر ایک واقعہ ہے، تجربہ ہے، اس لئے سادہ سے لفظوں میں بھی بڑا درد و اثر ہے۔ اس کے بعد کلیم صاحب لکھتے ہیں:۔

کہہ سکتے ہیں کہ جگر کا شعر محض رعایت لفظی کا نتیجہ ہے، اور جس جادو کو شعر کے لئے
لازمی قرار دیا گیا ہے، وہ اس میں موجود نہیں۔ اس لئے میں ایک دوسری مثال
پیش کرتا ہوں۔ یہ شعر فانی کا ہے، اور جس جادو جس اسلوب کی طرف سرور صاحب
نے اشارہ کیا ہے، وہ اس میں موجود ہے:۔

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی　　کیا کروگے وہ اگر یاد آیا

"بھولے" اور "یاد" یہاں بھی رعایت لفظی موجود ہے۔ لیکن شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایت لفظی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیرپا ہے۔ پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگر کے شعر میں محض شعبدہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبدہ بازی اور جادوگری میں اس قدر قربت ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے لیکن ناممکن نہیں۔ اب ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو:۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں۔ لیکن جس جادو، جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے، وہ وہی ہے جو جگر یا زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔ یہاں بھی فاضل نقاد نے فانی و ذوق کے مضامین کے اندر جادوگری یا شعبدہ بازی کا سبب نہیں بتایا۔ صرف اپنی اثر پذیری کا اظہار کر دیا۔ فانی کے شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیرپا اس سبب سے ہے کہ اس مضمون میں بڑی حد تک واقعیت ہے۔ یہ تجربہ و مشاہدہ ہے کہ کسی بھولے ہوئے کے یاد آجانے سے دل پر عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس جادوگری میں شعبدہ بازی کی قربت اس کے اسلوب بیان سے پیدا ہو گئی ہے۔ اس شعر کی دو تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اگر فانی خود اپنے دل سے یہ بات کہہ رہے ہیں تو یہ مضمون واقعیت کے خلاف ہے۔ کوئی شخص کسی بھولی ہوئی بات یا انسان کے متعلق خود اپنے دل سے یہ بات نہیں کہہ سکتا۔ جس وقت کہہ رہا ہے، وہ بھولا ہوا شخص یاد ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص فانی سے کہتا ہے۔ اس صورت میں یہ واقعہ ہے۔ لیکن صرف امکان وقوع رکھتا ہے۔ عامتہ الورود نہیں ہے۔ مشکل ہے کہ کوئی غیر شخص کسی

عاشق سے اس کے محبوب کے متعلق کہہ سکے۔

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی　　کیا کروگے وہ اگر یاد آیا

اس کے مقابلے میں میر کا یہ شعر دیکھئے:۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا　　دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

دونوں مضمون قریب قریب ہیں۔ لیکن میر کا مضمون بالکل واقعہ ہے، عین تجربہ ہے، ذرہ بھر نہ مبالغہ ہے نہ تصنع۔ اسی لئے فانی سے زیادہ سوز و گداز رکھتا ہے۔ یہاں اگر میر یہ کہتے کہ جب کسی نے تیری یاد دلائی تو ہمارا یہ حال ہوگیا، تو اسی وجہ سے جو فانی کے شعر میں بیان ہوئی، یہ تاثیر کم ہوجاتی۔ میر صاحب نام لینے کا ذکر کرتے ہیں۔

اسی نام لینے کا ایک اثر مومن خاں بیان کرتے ہیں:۔

نہ مانوں گا نصیحت۔ پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا　　کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا

یہ بھی سچا واقعہ اور صحیح جذبہ ہے۔ دوست کا نام بار بار سننے سے مسرت ہوتی ہے۔

نام لینے کے متعلق ایک اور خیال وجذبہ دیکھئے۔ سب سے عجیب بات کہی، لیکن تاثیر سب سے کم ہے۔ غالب کا شعر ہے:۔

نفرت کا گماں گذرے ہے۔ میں رشک سے گذرا　　کیوں کر کہوں، لو نام نہ ان کا مرے آگے

یہاں صرف رشک کے مضمون تک صحت و واقعیت ہے۔ کوئی دوسرا شخص ہمارے محبوب کا نام لے تو رشک پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن نام لینے سے منع کرنے پر نفرت کا گماں، عاشق کو اپنے متعلق ہو یا دوسرے کے متعلق، قرین قیاس نہیں۔ کسی چیز سے منع کرنا نفرت کے سبب سے ہو سکتا ہے۔ محض اس خیال نے غالب سے یہ شعر بنوا دیا۔ اب اس میں مضمون آفرینی اور شعر سازی یا (بقول کلیم صاحب) شعبدہ بازی پیدا ہوگئی، اور بڑی چونکا دینے والی، لیکن لطف واثر کچھ نہیں۔ بلکہ غالب کے اس شعر میں زیادہ واقعیت وصداقت ہے:۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو　　ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

یہ تفصیل کچھ بڑھ گئی۔ مجھے ذوق کے شعر کے متعلق بھی لکھنا تھا۔ کلیم الدین احمد صاحب نے درست فرمایا کہ جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں :-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اس کا جادو یہی ہے کہ اس قدر سچا جذبہ، اس قدر درست اسلوب اور اس قدر صحیح احاطۂ مضمون ہے کہ دوسرا مصرع پڑھنے کے بعد بے بسی و بیچارگی کے تصور سے دم رُکنے لگتا ہے۔

لیکن، جیسا میں نے پہلے عرض کیا، شاعری انھی دو چار شعروں پر ختم نہیں ہو سکتی۔ ہر بات اسی سادگی سے نہیں کہی جا سکتی۔ اور سادگی کے ساتھ کہنے میں لطف و اثر پیدا نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کلیم الدین صاحب نے ایک شعر کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن اس میں کوئی خاص لطف و مزہ نہیں ہے۔ فرماتے ہیں :-

اب ذرا غالبؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند　　کس کی حاجت روا کرے کوئی

یہاں نفسِ مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں الفاظ معمولی ہیں۔ لیکن غور کرنے سے اس شعر کے حُسن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں ترقی ہوتی ہے۔

غالبؔ کے اس شعر میں کوئی خاص حُسن اور خاص خیال نہیں ہے۔ نہ غور کرنے سے ان میں سے کسی کی گہرائی میں ترقی ہوتی ہے۔ بلا شبہہ یہ ایک واقعہ ہے کہ دنیا میں ہر شخص حاجت مند ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک آدمی ساری دنیا کی حاجت روائی نہیں کر سکتا۔ لیکن اس بات کے اس طرح کہہ دینے سے کوئی خاص حظ و سرور، کیف و اثر پیدا نہیں ہوتا۔ اردو اور غزل کا یہ کوئی نشتر نہیں ہے۔ نہ جادو ہے نہ شعبدہ بازی اسی غزل کے دو شعر اور بھی ایسے ہی ہیں :-

روک دو گر غلط چلے کوئی　　　بخش دو گر خطا کرے کوئی
نہ سنو گر بُرا کہے کوئی　　　نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

اِن شعروں میں اتنا مزہ بھی نہیں جتنا اُس میں ہے۔ اس لئے کہ ان میں مخصوص و متعین نصیحتیں ہیں اور بالکل عامیانہ ہیں۔ اُس شعر میں پھر ایک وسیع مفہوم تھا۔
کلیم صاحب غالب کے اُس شعر کی خوبی یہ بیان کرتے ہیں کہ "یہاں نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔" یہ انھوں نے عجیب مسئلہ نکالا ہے، جس پر میں پہلے کچھ لکھ چکا ہوں۔ اس کے مقابلے میں تین شعر لکھ دیتے ہیں :-

آپ ہیں۔ ہم ہیں، مے ہے ساقی ہے　　　یہ بھی اک امر اتفاقی ہے　　(نوح ناروی)
اچانک نزول بلا ہو گیا　　　یکایک ترا سامنا ہو گیا　　(آزاد انصاری)
یوں سب کو بھلا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے　　　دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گذر جا　　(فانی)

اور فرماتے ہیں :- "ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے، یعنی ان میں اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے۔" لیکن میری رائے میں یہ تنقید تینوں شعروں پر یکساں صادق نہیں آتی ۔ نوح ناروی کے شعر میں مضمون و اسلوب بالکل برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ اس بات کے کہنے کا اس کے علاوہ کوئی پیرایہ کلیم صاحب پیدا نہیں کر سکتے۔ شاعر کا مضمون یہ ہے کہ "ایسا اجتماع کبھی کاہے کو پیش آتا تھا۔ آج خدا جانے کیا اتفاق ہے کہ آپ ہیں، ہم ہیں، مے ہے، ساقی ہے۔" یہ مضمون اہم یا غیر اہم جیسا بھی ہے، کہنے والے نے بالکل بچے تلے لفظوں میں کہا ہے۔ اسلوب بیان کی اہمیت تو اس وقت پیدا ہوتی جب اصل جذبہ و خیال سے تیز تر لفظ رکھ دیا جاتا۔ یہاں ایک ہی اسلوب بیان ممکن ہے اور بس، تو پھر اہمیت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔
دوسرا شعر آزاد انصاری کا ہے۔ اس میں کلیم صاحب کو شاید پہلے مصرع کا اسلوب اہم نظر آتا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک اس مفہوم کے لئے صرف اتنی ہی بات کہنی چاہیے:

"یکایک ترا سامنا ہو گیا" سامنا ہونے سے جو کیفیت دل پر پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ نہ کرنا چاہیے۔ لیکن اگر کرنا چاہیے تو کوئی بات تو کہی ہی جائے گی۔ آزاد انصاری صاحب نے "نزول بلا" سے تشبیہ دیدی۔ لیکن یہ بات نفس مضمون اور نفس جذبہ و کیفیت ہی کا ایک بیان ہے۔ شاعر کا مقصود صرف دوسرے مصرع کا مضمون نہ تھا۔ ہاں۔ کلیم صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ یہ شعر مبتذل ہے۔ بیشک یہ بات بہت کہی گئی ہے اس لئے پامال ہے، کوئی تازگی نہیں۔

اب تیسرا شعر فانی کا دیکھئے۔ کلیم صاحب کی اس کے لئے یہ رائے ہے کہ "فانی کا شعر برا نہیں۔" لیکن اسلوب کے اہم تر ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں شاعر کا جو خیال ہے وہ پہلے شعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ یہ جذبہ شاعروں اور انسانوں کے قلب پر عامتہً الورود نہیں ہے۔ یہ تجربہ دنیا میں عامتہً الوقوع نہیں ہے۔ دنیا کا ہر شخص سب کو نہیں بھلا سکتا۔ لیکن ایسے بھی اللہ کے بندے ہیں جو سب کچھ بھلا دیتے ہیں۔ "سب کچھ" سے مراد نفس ذات بھی ہو سکتی ہے۔ اور دنیا و مافیہا بھی۔ ایسے لوگ دنیا کو یاد رہتے ہیں، پھر انھیں کوئی نہیں بھولتا۔ یہ دنیا کا ایک واقعہ اور مشاہدہ ہے۔ اور فی نفسہ نہایت اہم اور مہتم بالشان ہے۔ اس کو فانی پہلے مصرع میں بیان کرتے ہیں۔ "یوں سب کو بھلا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے۔" یہ بیان مکمل ہے، لیکن وہ اس پر ایک شاعرانہ تشبیہ کا اضافہ کرتے ہیں، اور دوسرا مصرع لکھتے ہیں۔ "دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گذر جا۔" یعنی سب کو بھلا دینا گویا دنیا سے گذر جانا ہے، اور اس کے سبب سے تجھے کوئی نہ بھولے گا تو گویا تو دنیا ہی میں رہے گا۔ کلیم صاحب کے نزدیک یہ بات کہنا اسلوب کو مضمون سے زیادہ اہم بنا دینا ہے۔ لیکن کلیم صاحب کی نظر اس پہلو پر نہیں پڑی کہ فانی نے دوسرا مصرع کہہ کر پیغمبری کی خدمت انجام دی ہے۔ پیغمبرانہ اور الہامی اسلوب بیان پیدا کر دیا ہے۔ سب پیغمبر اور سب الہامات اپنے پیغام عمل اور

تحریکِ اصلاح کو مقبول بنانے اور شوق دلانے کے لئے یہی انداز بیان کام میں لاتے رہے ہیں۔ فانی کا پہلا مصرع ایک پیام ہے۔ اس میں صرف لطفِ سخن نہیں، بلکہ قبولِ خاطر کے لئے بھی دوسرے مصرع کے انداز کی ضرورت تھی۔ اب مضمون اور اسلوب کی اہمیت کا وزن پھر کر لیا جائے کہ برابر ہے یا کم و بیش۔

سرور صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا:-

> "معاصر کے حصۂ نظم میں شعریت کم ہے۔ شعریت سے میری مراد وہ رسیلا پن نہیں جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، بلکہ وہ جذبات کی شدت، وہ والہانہ کیفیت، وہ بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنا کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اُٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجائے، غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نثر ہونے سے بچاتا ہے، کم نظر آتا ہے۔"

کلیم الدین احمد صاحب سرور صاحب کے اس فقرے پر "پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اُٹھے" بہت برہم ہیں۔ جگہ جگہ اشعار کی تنقید میں چونک اُٹھنے پر طنز کیا ہے، جیسا کہ اوپر کے دو اقتباسات سے اندازہ ہوگا۔ مجھے بھی سرور صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے کہ شاعر بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اُٹھے۔ اور میری رائے میں حقیقی و فطری شاعر یہ عادت پیدا نہیں کیا کرتا، اور اس مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر شعر نہیں کہا کرتا کہ سننے والوں کو چونکایا کرے۔ لیکن چاہے اس کو عادت کہہ لیجئے مگر یہ اسلوب سچے شاعر میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جب حقیقی قوتِ شعری کارفرما ہوتی ہے تو اس کے اندر پیغمبرانہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں، وہ پیغمبر کی طرح ہر جذبہ، واقعہ، تجربہ سے اس قدر صحت، اصلیت اور شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے کہ عوام اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہ تاثر ایک بے نام اور بے لفظ کیفیت ہوتی ہے، اس کے لئے کوئی نام، کوئی پیرایہ تلاش کرنے اور متعین کرنے کے لئے پیغمبر کی طرح شاعر کو

بھی الہامی قوت دی جاتی ہے ۔ اور اس کے ذہن و قلم سے وہ اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو فکر عوام کی سطح سے بلند تر ہوتا ہے ۔ شاعر اپنے ذوق و فکر کے مطابق ایک مضمون اور اس کا طرز ادا سوچتا ہے ۔ اب اس کا نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سننے والا چونک اٹھے ۔ سرور صاحب کا بھی اصل مقصود یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں کوئی ندرت و تازگی ہو، جو شعر کو نثر ہونے سے بچالے ۔

میں نے شاعروں کا یہ عام قاعدہ بیان کیا ۔ لیکن بعض شاعر جو بنانے کے لئے کہتے ہیں اور ان کی رائے میں "شعر وہ ہے جو باوجود کوشش جاہل یا کم علم موزوں طبع نہ کہہ سکے۔"

صفحہ ۲۵ کے نشان * کے بعد اس کو پڑھیے (مگر لطیفہ ہے کہ جس وقت کاتب کی لکھی ہوئی یہ کاپی پڑھ رہا تھا "شاعر" کا وہ پرچہ مل گیا جی نہ چاہا کہ اب مدہوش کا کچھ اور کلام نہ لکھا جائے ۔ اس لئے مضمون کا ایک حصہ خارج کر کے یہ حاشیہ بڑھا دیا ۔)

اشک الم کیا چیز ہے اے غمزدا اسے تو کیا جانے آہ یہ میرا دل ہے جو پانی ہو ہو کر بہتا ہے
عشق دالم میں گریۂ غم کی پوچھتے کیا ہو غم خوارد دل جب بھر آتا ہے ۔ پہروں مینھ سا برستا رہتا ہے
لوگ یہ کہتے ہیں کہ عبث کیوں جان گھلاتے رہتے ہو اشک بہاتے رہنے سے کچھ جی تو ہلکا رہتا ہے
مست بقا مدہوش ہی یا منصور ہی پر موقوف نہیں دریا میں مل جائے جو قطرہ وہ کب قطرہ رہتا ہے

جفا حسین کی ہوتی ہے کب جفا معلوم جگر کا داغ بھی ہوتا ہے پھول سا معلوم
دلانہ یاد اسیری کی ہم اسیروں کو نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
یہ مژدہ لایا ہے قاصد ۔ سحر وہ آئیں گے سحر بھی اب ہمیں ہوگا نہ ہو ۔ خدا معلوم
قفس کی تیلیاں رنگین ہوتی جاتی ہیں جنوں کے راز میں تھی یہ بہار نا معلوم
امید صبح کسے ہے ۔ گلے تو ملتے جاؤ کہ اب کے بچھڑے ہوئے کب ملیں ۔ خدا معلوم
نہ پوچھ ساقی ہوش کہ پھر بھی آؤ گے ؟ ہمیں بہشت کا دروازہ ہو گیا معلوم!
دل ان کو دیکھ کے یہ حسن دیکھنے پڑے مدہوش کہ زندگی میں ہوا موت کا مزا معلوم

بات میں بات نکل آئی ہے۔ ایک "کم علم موزوں طبع" شخص یاد آ گیا۔ اس کو بھی سُن لیجئے۔ فرضی نہیں، "تاریخی" شاعر ہے یعنی زندہ موجود۔ گوالیار میں ہے۔ علی بخش نام، مدہوش تخلص۔ قصاب کا بیٹا ہے۔ ٹھیلے میں ترکاری بیچتا پھرتا ہے۔ کچھ اردو پڑھا ہوا ہے۔ شعر کہتا ہے، اور ایسے کہتا ہے کہ دعویداران شاعری بھی اس سے اچھا کم کہتے ہیں۔ گوالیار کے اُمرا، اور شعرا مشاعروں میں اور گھر پر بلا کر سنتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک شعر تو اس نے ایسا سُنایا کہ مشاعرہ لوٹ گیا۔ کیا کہا ہے، ذرا جذبہ کی شدت کو دیکھئے:-

میں تری یاد میں ہوں او کافر　　مسجدوں میں نماز ہوتی ہے

اور کہتا ہے:-

دم ٹوٹتا جاتا ہے، امید نہیں جاتی　　یہ آس ابھی تک ہے، شاید کوئی آتا ہو

یہ بھی نہ جا سکے گی، اگر وہ نہ آئیں گے　　دامن پکڑ لیا ہے شب انتظار کا

سات آٹھ سال ہوئے گوالیار سے ایک صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مدہوش کا تذکرہ کیا اور دو شعر سنائے۔ ایک یہ اور ایک اس اقتباس کا آخری شعر۔ میں نے کسی تذکرے پر کالج میں بی اے کے طالب علموں کو مدہوش کا حال اور وہ دو شعر سنائے۔ ان طلبا میں ایک سیماب صاحب کے شاعری میں شاگرد تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ گوالیار سے مدہوش کا اور کلام منگاؤ۔ انھوں نے اپنے استاد سیماب صاحب کو وہ شعر سنائے اور یہ فرمائش پہنچائی۔ سیماب صاحب نے گوالیار سے مدہوش کا حال اور کلام منگا کر ایک مضمون کی صورت میں اپنے رسالہ شاعر میں شائع فرما دیا۔ اور مجھے اس کی ایک کاپی بھیجی۔ اب یہ بحث و اتفاق کی ستم ظریفی ہے کہ میں اس مضمون "محشر شاعر" سے مدہوش کا کلام انتخاب کر کے لکھ رہا تھا۔ اتنے ہی شعر نقل کئے تھے کہ کسی وجہ سے مضمون کا تمام کرنا کسی دوسرے وقت کے لئے ملتوی ہو گیا۔ اور وہ (باقی حاشیہ صفحہ ۲۵۰ پر)

نہ دن ہی وہ دن ہے، نہ راتیں وہ راتیں، نہ اب وہ زمیں ہے، نہ وہ آسماں ہے
نئی ہی شے ہے واللہ تو اے محبت، ترے ہاتھ میں انقلاب جہاں ہے
کھلی آنکھ جب نشۂ عشق اترا، یہ خاکستر اب دیکھ کر رو رہا ہوں
بہاروں میں یہ ہوش ہی کب رہا تھا، کہ جلتی ہے کیا شے، کہاں آشیاں ہے

مشکل ہے تو ایک ہماری، دار کا خطرہ رہتا ہے
ورنہ موجودات کا ذرہ ذرہ انا الحق کہتا ہے*

سرور صاحب نے اپنے تبصرے میں "معاصر" کی نظموں کے متعلق بھی چند تنقیدی اشارے کئے تھے۔ ایک فقرہ وہ تھا جو اوپر نقل ہوا جس میں "چونکا دینے" کا ذکر ہے۔ اس کے بعد سرور صاحب نے لکھا تھا:۔

> "معاصر" کی نظموں میں تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی تو موجود ہے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے اتاری گئی ہیں۔ دل پر گذری نہیں۔ پھر بعض مصرع یا شعر رواں نہیں، جلدی میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ... فروری نمبر میں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" دیکھیے۔ اس نظم

؎ یہاں سرور صاحب نے بعض نظموں کا نام لیکر اور ان کے مصرع نقل کرکے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن معاصر کے وہ پرچے اور وہ نظمیں میرے پاس نہیں ہیں اور میں ان کے متعلق اظہار خیال نہیں کرسکتا۔ اس لئے اس عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ * مدہوش کا باقی کلام ص ۱۴۵ کے حاشیے پر دیکھیے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) الغرض اب پورے ایک سال بعد ختم ہوا۔ لیکن اب جو مدہوش کے اور شعر لکھنے چاہے تو شاعر کا وہ پرچہ غائب ہوگیا۔ ہر چند تلاش کیا۔ کسی طرح نہ ملا۔ اس لئے ان چند شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ قادری

میں بھی فن کی تمام ضروریات کا لحاظ رکھا گیا ہے، مگر بے گوشت پوست کا ڈھانچہ
اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ آگے چل کر "دیکھو وہ گھٹا اٹھی" میں بھی موضوع عام ہے،
مگر شاعری موجود ہے، جس کی وجہ سے نظم نثر نہیں معلوم ہوتی۔ خصوصاً خاتمہ اچھی
طرح ہوتا ہے۔

اس کے جواب میں کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں:-

اردو شعراء اور نقاد غزلوں کے اس قدر خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محاسن
سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانے میں کئی نظمیں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔
لیکن زیادہ تر یہ نظمیں مربوط اشعار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ نظم ایک پیچیدہ
شے ہے۔ اس میں ہر شعر یا ہر سطر بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ یہ شعر یا سطر
مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے۔ اگر ہر شعر یا ہر سطر جگر کے اشعار کی طرح اپنی
طرف توجہ جذب کر لے، اگر ہر شعر یا سطر پڑھنے والے کو چونکا دے، یعنی اگر
جزئیات اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ مطلب یہ نہیں
کہ ہر شعر سپاٹ ہو، لیکن ہر شعر اتنا حسین بھی نہ ہو کہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف
جذب کر لے، اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنا دے ؎...
جزئیات میں اس قسم کا حسن نظم کے لئے سم قاتل سے کم نہیں۔ حسین جزئیات
نظم میں ہوتی ہیں، لیکن ان کا حقیقی حسن یہ ہے کہ یہ نظم کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔
نظم میں جزئیات کے حسن سے زیادہ اہم "حسن صورت" ہے۔ لیکن "حسن صورت"
کی تمیز اور اس کی قدر اردو انشا پردازوں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے۔

؎ یہاں فاضل نقاد نے جوش کی نظم "البیلی صبح" کا تذکرہ کیا اور اس کا نقصان بتایا ہے کہ "یہ دراصل
نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے"۔ لیکن میرے پاس یہ نظم بھی نہیں ہے کہ اس تنقید پر نظر ڈال سکوں۔ اس
لئے اس کو بھی چھوڑتا ہوں۔ قادری

وہ نظموں میں بھی اشعار کے محاسن ڈھونڈھتے ہیں، اور اگر انھیں کسی نظم میں جزئی حُسن، حسین و شیریں الفاظ، دلکش بندشیں، نئے استعارے، انوکھی تشبیہیں، جاذبِ نظر تصویریں، یہ سب چیزیں نہیں ملتیں تو بیچارگی و لاچاری کی تصویر بن جاتے ہیں۔

کلیم صاحب نے یہاں ایک دوسرا انگریزی و مغربی قانونِ تنقید پیش کیا ہے کہ اگر جزئیات اہمیت اختیار کرلیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ اور اس کی وضاحت فرمائی ہے۔

فاضل نقاد نے مطلق نظم کے لیے یہ اصول تجویز کیا ہے۔ کسی خاص نوع کی نظموں کا تعین نہیں کیا۔ حالانکہ نظموں کی بے شمار قسمیں اور صورتیں ہیں، اور ہر صنف و شکل، ہر موضوع و مضمون اس قانون کی گرفت میں نہیں آسکتا۔ شاعر کبھی ایک تاریخی یا فرضی واقعہ نظم کرتا ہے۔ وہاں لامحالہ "ہر شعر اتنا حسین نہ ہوگا کہ پڑھنے والے کی توجہ جذب کرکے اور نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنا دے"۔ مسدس حالی کے اس طرح کے بند دیکھیے مولوی اسمٰعیل کی نظم (کچھوا اور خرگوش) دیکھیے اقبال کی بانگ درا میں بعض تاریخی نظمیں پڑھیے شاہنامہ اسلام دیکھیے۔ ان میں "جزئیات نے اہمیت اختیار نہیں کی"۔

کبھی شاعر کسی منظر کو قدرتی اور واقعی صورت میں نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی "حسین جزئیات ایسی ہی ہوتی ہیں جو نظم کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں"۔ میر تقی میر کی نیچرل نظمیں، میاں نظیر کی نظمیں۔ حالی کی برکھا رت وغیرہ، بے نظیر شاہ اور شوقی قدوائی کی نیچرل نظمیں۔ سب مناظر کے سچے اور اصلی بیان ہیں۔

کبھی منظر کو شاعرانہ و خیالی رنگ میں دکھاتا ہے۔ یہاں "جزئیات اہمیت اختیار کرلیتی ہیں، اور ہر شعر حسین اور مکمل ہوتا ہے، ہر تصویر گویا کہتی ہے کہ مجھے دیکھو میں کس قدر حسین ہوں۵"

۵ یہ سب باریک لکھے ہوئے فقرے کلیم الدین صاحب کی عبارت سے لیے گئے ہیں۔

لیکن باوجود اس کے، نظم نہایت کامیاب ہوتی ہے، اس لئے کہ شاعر کا یہی مقصد ہوتا ہے۔ وہ منظر نگاری سے زیادہ شاعری کرنا چاہتا ہے۔ میر انیس کے صبح اور دوپہر کے مناظر۔ سودا کی مشہور نظم (جاڑے کی شدت)، اقبال، سرور، چکبست، جوالا پرشاد برق وغیرہ کی بے شمار نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ جوش کی "نیلی صبح" بھی ایسی ہی ہوگی جس کا تذکرہ کلیم الدین صاحب نے کیا ہے۔

ہندوستان اور اردو زبان میں شاعری کی ایک صنف یہ بھی ہے، جس کا ایک درجہ اور ایک ضرورت ہے۔ اور کیا انگریزی میں یہ نوع نہیں پائی جاتی؟ شیکسپیر، ورڈسورتھ، شیلے وغیرہ کی نظموں میں خیال آرائی نہیں ہے۔

سودا جاڑے کی شدت بیان کرتے ہیں:۔

صبح نکلے ہے کانپتا خورشید سردی اب کے برس ہے اتنی شدید

لپٹی رہتی ہے نمدوں ہی میں برف سردی لگنے کا ہاں تلک ہے حرف

کالے کمبل میں رات کاٹے ہے رات دن کی کٹتی ہے دھوپ میں اوقات

ان میں سے ہر شعر حسین و مکمل ہے اور نظم کی ترقی کی طرف سے بالکل بے پروا بنا دیتا ہے۔ پہلے ہی شعر پر معلوم ہوتا ہے کہ انتہا کی بات کہہ دی، لیکن دوسرے شعر میں اس سے زیادہ حیرت کا سامان موجود ہے۔ پھر بھی حسن تعلیل کے سبب سے واقعہ کی ایک صورت ہے، برف سردی کے سبب سے نہ سہی، نمدوں میں لپٹی تو رہتی ہے، تیسرے شعر میں مضمون آفرینی کا کمال کر دیا۔ دن کا دھوپ میں اوقات گذارنا اور رات کا کالے کمبل میں رات کاٹنا، عجیب تخیل ہے۔ سودا کی یہ نظم طویل ہے۔ اور بھی گل کاریاں کی ہیں۔ لیکن یہ بالکل بے نتیجہ اور بے ضرورت نہیں ہیں۔

انیس کے مناظر مشہور ہی ہیں، مثال کی حاجت نہیں۔ بیسویں صدی میں اقبال کی "ستارۂ صبح" وغیرہ نظمیں اسی وضع کی ہیں۔ سرور جہاں آبادی اسی طرح کے

صاحب کمال ہیں۔ "بیر بہوٹی" پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ہے:۔

گُل بداماں ہے کوئی دوشیزۂ کم سن مگر ہلکی ہلکی سرخ پھولوں کی ہے چادر دوش پر
وقفِ رعنائی ہے یا کوئی عروسِ سیمبر روئے زیبا پر ہے غازہ، سرخ جوڑا زیب بر
لوٹتا ہے کوئی بسمل سبزۂ بیگانہ پر
یا مئے گلگوں کا قطرہ ہے لبِ پیمانہ پر

بلا شبہ ان سے منظر آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ لیکن شاعروں نے اس دعوے اور اس مقصد سے یہ نظمیں لکھی بھی نہیں۔ نہ مجھے ان پر منظر کشی کا دھوکا ہے، نہ میں ان کو نیچرل نظم کی حیثیت سے پیش کرتا ہوں۔ لیکن ان نظموں سے دماغ متاثر و محظوظ ہوتا ہے، قوتِ فکر بڑھتی ہے، الفاظ و بندش کے حسن و نزاکت کا احساس پیدا ہوتا ہے، مضمون آفرینی کی راہیں کھلتی ہیں، زبان میں ادبیت آتی ہے، شاعری میں "کلاسکس" (ادبیات عالیہ) قائم ہوتی ہے۔ کیا یورپ کی کوئی زبان اور دنیا کی کوئی شاعری ان چیزوں سے خالی ہے؟ شکسپیر اور ملٹن نہ ہوتے تو براؤننگ اور آرنلڈ (میتھیو اور ایڈون دونوں) پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ نہ میسفیلڈ اور فلیکر وجود میں آ سکتے تھے، کڑی سے کڑی ملی رہتی ہے، "جلتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ"۔ اردو میں بھی اگر سودا، انیس، غالب نہ ہوتے تو حالی، اقبال، ظفر علی خاں، جوش کوئی نہ ہوتا۔ اور اگر آئندہ یہ لوگ یا ان کی نظمیں باقی نہ رہیں گی یا ان کو سمجھنے اور پسند کرنے والے نہ رہیں گے تو پھر، جیسا میں نے میاں نظیر کی تنقید میں لکھا ہے، "ذہ دان تو جلہ در دہان" کی قسم کے شاعر پیدا ہوں گے، جیسے کلیم الدین احمد صاحب چاہتے ہیں۔

زبان کے ارتقائی دور میں بھی ایسے شاعر ہوتے ہیں اور ہونے ضروری ہیں اقبال اگر "بانگ درا" نہ لکھتے تو "بال جبریل" اور "ضرب کلیم" نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ اسلوب بیان اور طرز تخیل کی طرف اشارہ ہے، موضوع اور پیام سے بحث نہیں۔

"ضرب کلیم" میں ایسی سادہ و صاف نظم بھی ہے، جیسی مرد بزرگ۔ صرف پانچ شعر کی نظم ہے:۔

اس کی نفرت بھی عمیق۔ اس کی محبت بھی عمیق　　قہر بھی اس کا ہے اللہ کے بندوں پہ شفیق
پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں　　ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق
انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو　　شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق
مثل خورشید سحر فکر کی تابانی میں　　بات میں سادہ و آزادہ۔ معانی میں دقیق
اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا　　اس کے احوال سے محرم نہیں پیران طریق

اس میں غالباً کلیم الدین احمد صاحب اسلوب و مضمون کی مساوات پائیں گے۔ لیکن ایک اور نظم، مرد مومن کے یہ پانچ شعر دیکھئے:۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن　　قاری نظر آتا ہے۔ حقیقت میں ہے قرآن
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے　　دنیا میں بھی میزان۔ قیامت میں بھی میزان
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم　　دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان
فطرت کا سرودِ ازلی اس کے شب و روز　　آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن
بنتے ہیں مری کارگہِ فکر میں انجم　　لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان

ممکن ہے کلیم صاحب فرمائیں کہ ان اشعار میں اسلوب مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن میرے نزدیک دونوں نظموں میں مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلی نظم ایک خاص مرد بزرگ کے متعلق ہے، اس لئے اس کے اوصاف سادہ طور سے بیان کرنے ضروری تھے۔ دوسری نظم کا موضوع مردِ مومن کی شان و عظمت ہے۔ اس کے بیان میں زور و قوت بغیر ان تشبیہوں اور استعاروں کے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسری نظم کا ہر شعر مکمل ہے، مستقل ہے اور اس قدر حسین ہے کہ "دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست"۔ درمیان کے تینوں اشعار خصوصاً دوسرا اور چوتھا شعر ایسے ہم پلہ ہیں کہ اس

ترتیب کی بھی ضرورت نہیں۔ پہلے شعر کے بعد جو شعر چاہیے رکھ دیجیے۔ اس لیے ہمارے نقاد کے نظریہ سے ان میں کوئی شعر نظم کی ترقی کا سبب نہیں ہے پڑھنے والے کی توجہ جذب کر لیتا ہے اور نظم کی ترقی سے بے پروا بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ نظم کامیاب سے کامیاب ہے۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ شاعر کہیں جذبات و محسوسات کو سادہ اسلوب میں بیان کرتا ہے کہیں استعارہ و تشبیہ، خیال آرائی و مضمون آفرینی سے کام لیتا ہے۔ شوق قدوائی کی مشہور نظم (عالم خیال) کس قدر فطری اور نیچرل ہے کہ ایک آدھ جگہ کے علاوہ کہیں جھول نہیں۔ شوق ہی نے ایک طویل نظم کئی سو اشعار کی حسن کی تعریف میں لکھی ہے۔ اس میں محسوسات و مشاہدات بالکل اصلی اور ہو بہو انداز میں بھی ہیں اور صنائع و بدائع کے ساتھ بھی۔ لیکن سب اپنی اپنی جگہ اس قدر دلکش و پر لطف ہیں کہ یہ نظم منظومات جدیدہ میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔

لیکن اس قسم کی جتنی نظمیں اردو میں لکھی گئی ہیں، ان میں مضمون و موضوع بالکل صاف و واضح ہے جو بات کہنے والا کہتا ہے وہی پڑھنے والا سمجھتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد صاحب ایک نئی وضع ایجاد اور رائج کرنی چاہتے ہیں یعنی "آسمان" کا تذکرہ کرنا ہو تو "ریسمان" کا حال بیان کرنا چاہیے۔ سرور صاحب نے کلیم صاحب کی ایک نظم کے متعلق لکھا تھا:۔

"دیکھو وہ گھٹا اٹھی" میں بھی موضوع عام ہے مگر شاعری موجود ہے۔

اس کا جواب کلیم صاحب نے یہ لکھا ہے:۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ان نظموں کو غور سے نہیں پڑھا ہے اور شاید انھوں نے ان نظموں کے مفہوم کو پوری طرح نہیں سمجھا ہے۔ میری پہلی چار نظمیں "نقش ابد" "خواب پریشاں" "پیاس" اور "دیکھو وہ گھٹا اٹھی"

ایک سلسلے میں منسلک ہیں، اور ان میں روحانی سفر کی چار منزلیں ہیں۔ میں نے پیاس یا برسات کے متعلق نہیں لکھا ہے۔ ان نظموں میں عنوان عام ہو، لیکن موضوع خاص ہے اور ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہے۔ اور ان دونوں میں جو لگاؤ ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ ایک میں روحانی بےچینی نے دعا کی صورت اختیار کی ہے۔ دوسری نظم میں گویا دعا مستجاب ہوتی ہے اور بےچینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔

کلیم صاحب کے اس سلسلے کی چار نظموں میں سے میرے سامنے اس وقت صرف چوتھی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) موجود ہے۔ پہلی تین نظمیں میں نے نہیں دیکھیں۔ اس نظم میں صرف گھٹا اور برسات کا ذکر ہے۔ عنوان بھی ایسا ہی ہے۔ پھر اس سے شاعر کا یہ مفہوم کیونکر سمجھا جا سکتا ہے کہ اس میں دعا کے مستجاب ہونے اور بےچینی کے سکون سے بدل جانے کا حال ہے۔ یہ نظم بجنسہٖ درج کرتا ہوں (مصرع اوپر نیچے ہیں، آمنے سامنے نہیں):-

دیکھو وہ گھٹا اٹھی
سورج کی حکومت ہے
تپتی ہے زمیں ساری
جاندار پریشاں ہیں
سب پیاس سے حیراں ہیں
دیکھو وہ گھٹا اٹھی
وہ موج نسیم آئی
سوکھے ہوئے پودوں کو
اُجڑے ہوئے کھیتوں کو

امید کی اک دھندلی
سی شکل نظر آئی
دیکھو وہ گھٹا اٹھی
لو ابر کا دامن ہے
اب سایہ فگن ہر سو
روپوش شعاعیں ہیں
آزاد ہوائیں ہیں
اس ابر کے دامن میں
پنہاں کوئی جادو ہے

اب عالم ویراں میں
تغیر کا عالم ہے
ہر چیز شگفتہ ہے
شاداب ہے، خنداں ہے
اس ابر کے دامن میں
پنہاں کوئی جادو ہے
کیا جوش پہ بادل ہیں
کس زور کی بارش ہے
یہ بوندیں برستی ہیں

یا بارش رحمت ہے	سیراب ہیں سب پودے	سیراب زماں سارا
ہر شاخ شگفتہ ہے	سیراب زمیں ساری	سیراب مرادل ہے

اس نظم پر اصول شاعری کی تنقید یہ ہے کہ یہ نظم بے قافیہ (بلینک ورس) ہے۔ جو قافیے نظر آتے ہیں ان میں سے بعض بے ارادہ پیدا ہو گئے ہیں (پریشاں ہیں، حیراں ہیں، اور بعض غلط ہیں (پودوں کو، کھیتوں کو، شعاعیں ہیں، ہوائیں ہیں) لیکن وہ بھی بلا قصد ہیں۔ اگرچہ اردو میں "بے قافیہ" نظم مقبول نہیں اور باوجود چند شاعروں کی کوشش کے "قبول خاطر" حاصل اور "لطفِ سخن" پیدا نہ کر سکی، لیکن میں بذات خود اس اعتراض کو اہم نہیں سمجھتا بشرطیکہ شاعری پیدا ہو جائے۔ مگر میرے نزدیک کلیم الدین احمد صاحب کی اس نظم میں صرف اتنی شاعری ہے کہ (بقول سرور صاحب) "خاتمہ اچھی طرح ہوتا ہے" "یہ خاتمہ خوب ہے: "سیراب ہیں سب پودے، سیراب زمیں ساری، سیراب زماں سارا، سیراب مرادل ہے۔" اس سے پہلے جو کچھ کہا ہے، نہایت عام اور معمولی ہے۔ گھٹا اور برسات پر یہ کوئی اعلیٰ نظم نہیں، جس کو کوئی درجہ دیا جا سکے۔ لیکن میں اس سے بھی قطع نظر کرتا ہوں۔ بہرحال اعلیٰ نہ سہی، شاعری تو کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ اصلی اعتراض و تنقید اس وقت یہ ہے کہ اس نظم کے متعلق کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ انھوں نے اس سے پہلی نظم (پیاس) میں پیاس کے متعلق نہیں لکھا، اور اس میں برسات کے متعلق نہیں لکھا، بلکہ ذاتی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ "پیاس" والی نظم میں روحانی بے چینی نے دعا کی صورت اختیار کی تھی۔ "گھٹا" والی میں گویا دعا مستجاب ہوتی ہے اور بے چینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ بات بغیر شاعر کے بتائے اس نظم سے کوئی کیوں کر اخذ کر سکتا ہے۔ عنوان "گھٹا" ہے۔ مضمون گھٹا اور برسات ہے۔ اس کے ساتھ کوئی تمہید نہیں۔ کوئی اشارہ نہیں۔ پھر یہ روحانی سفر اور اس کی منزل کیونکر ہو گئی۔ جو اشارہ انھوں نے سرور صاحب کے اعتراض کے بعد کیا۔ "یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔"

یہ نقرہ اور اس کی تشریح پہلے ہی کر دی جانی چاہئے تھی۔ کلیم صاحب سے ذرا سی کسر رہ گئی۔ ان کا مقصود بڑی آسانی سے حاصل ہو سکتا تھا اگر وہ نظموں کا عنوان "پیاس" کی جگہ روحانی بے چینی اور "گھٹا" کی جگہ "روحانی سکون" رکھ دیتے۔ صرف اتنے سے اشارے سے مفہوم واضح ہو جاتا۔ لیکن نظموں کی موجودہ صورت میں کلیم صاحب چاہیں کہ پڑھنے والے ان کا روحانی سفر سمجھ لیں، تو یہ ان کی زیادتی ہے۔ اس کے لئے کوئی قرینہ اور کوئی قاعدہ نہیں۔ بھلا میں تو پرانے خیال اور قدیم وضع کا آدمی ہوں۔ کہہ لیجئے کہ قدامت پسندی کے سبب سے میرا ذہن اس ایجاد جدید کی طرف منتقل نہ ہو سکا۔ لیکن سرور صاحب تو اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی ایم۔ اے ہیں۔ اور انگریزی کے لکچرر رہ چکے ہیں۔ انگریزی شاعری کے ہر طرز و اسلوب پر نظر رکھتے ہیں۔ مگر وہ بھی شاعر کا "عندیہ" نہ سمجھ سکے اور یہی لکھا کہ "دیکھو وہ گھٹا اٹھی میں بھی موضوع عام ہے" یعنی گھٹا اور برسات کا موضوع۔

کلیم الدین احمد صاحب نے ایک اور نظم (عالم تنہائی) کا تجزیہ کر کے اس کے محاسن گنائے ہیں۔ اس سے ایک تیسرا جدید اصول شاعری اور عجیب قانون تنقید نکلتا ہے۔ کلیم صاحب لکھتے ہیں :-

> جذبات کی شدت اور اصلیت شاعری کے لئے ضروری ہے، لیکن جذبات پر قابو بھی ضروری ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر قابو نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا ......
>
> ان حقیقتوں کو مدنظر رکھ کر "عالم تنہائی" کا تجزیہ کیجئے۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ بہر کیف، اس نظم میں جذبات کی شدت ہے اور شدت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ باوجود زبردست قابو کے بھی آواز رکی رکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاعر کو قابو نہ ہوتا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آنسوؤں کا سیلاب رواں ہو جاتا :-
>
> ہے زیر زمیں پنہاں　　　دل۔ اس کا مگر خواہاں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلیف کا باعث ہے۔

یہ تجزیہ آگے دور تک چلا گیا ہے۔ میں نے پوری عبارت اس لئے نقل نہیں کی کہ یہ نظم میرے سامنے نہیں ہے اور میں اس پر مفصل نہیں لکھ سکتا۔ میں صرف اس اصول کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں کہ "شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں" اور "جذبات پر قابو بھی ضروری ہے"۔ لہجہ اور حرکت کی اہمیت صرف شاعر کی نظر میں ہوتی ہے۔ اس کے دل میں جذبات کا ہجوم ہوتا ہے، ان کا اظہار وہ جس طرح بتدریج کرتا ہے، اسی کا نام لہجہ و حرکت ہے لیکن پڑھنے والا اس سے صرف اس حالت میں متاثر ہو سکتا ہے جب شدت جذبات خود اسلوب بیان سے مترشح ہو۔ آواز کا رُک رُک کا یا بند ہونا معلوم ہونا۔ یا آنسوؤں کے سیلاب کا رواں ہونا معلوم ہونا یا یہ معلوم ہونا کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلیف کا باعث ہے، یہ سب باتیں شاعر کے جذبات اور شاعر کی ذات کے لئے مخصوص ہیں۔ نظم کا یہ تجزیہ پڑھنے والے کی نظر میں نظم کی خوبی کے لئے حجت نہیں۔ دیکھئے کلیم صاحب نے ذوق کے جس شعر میں حقیقی جادو بتایا تھا، اس میں خود مضمون و اسلوب میں جذبہ کی یہ شدت موجود ہے۔ شعر یہ ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

خود اس مضمون میں اور دوسرے مصرع کے مفہوم میں وہ شدت و حدت ہے کہ (کدھر جائیں گے) ایک وحشت ہونے لگتی ہے اور دم گھٹنے لگتا ہے۔ دوسری مثال دیکھئے۔ مضطر خیر آبادی کا شعر ہے:-

وقت مجھ پر دو کٹھن گذرے ہیں ساری عمر میں
آپ کے آنے سے پہلے۔ آپ کے جانے کے بعد

ذوق کے شعر کی طرح بالکل سادہ شعر اور سیدھا اسلوب ہے۔ لیکن نفس مضمون میں جذبہ کی

شدت ہے، یہ بات خود موثر ہے۔ اس تجربہ کی تاثیر کے لئے تخیل کی ضرورت نہیں۔ پڑھتے ہی یہ کیفیت دل پر طاری ہو جاتی ہے یہ کسی ایک شخص کا خاص واقعہ یا مشاہدہ نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ (آنے سے پہلے) اور (جانے کے بعد) میں جادو کی تاثیر پیدا ہے۔

"عالم تنہائی" ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب ایم اے۔ پی ایچ ڈی کی نظم ہے۔ کلیم الدین احمد صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی دوسری نظموں خصوصاً "انتظار" اور "وحشت" میں بھی یہی واقعیت اور حقیقت نگاری بتائی ہے۔ میں نے "انتظار" نہیں دیکھی۔ لیکن "وحشت" میرے سامنے ہے۔ واقعہ نگاری سے مجھے انکار نہیں لیکن جذبات کی شدت اور لہجہ کی موزونیت جس قدر شاعر اور نقاد کے دل و دماغ میں ہو گی، اتنی نظم سے ظاہر نہیں ہوتی۔ "وحشت" کا پہلا بند یہ ہے:-

میں نہ کہتا تھا کہ آجائے گی شامت میری — نہ سُنی پر سُنی تم نے سماجت میری
بھولنا، باتوں کو، ہرگز نہیں عادت میری — آگئی، تم جو گئے، آہ! قیامت میری
سخت وحشت ہے در و بام سے کاشانے کے
صاف ظاہر ہے، یہ آثار ہیں اُٹھ جانے کے

اس میں بیشک شاعر کے اصلی تاثرات، حقیقی جذبات، واقعی واردات ہوں گے، لیکن اس نظم کے مخاطِب اور مخاطَب خود جس قدر متاثر ہوئے ہوں گے، پڑھنے والے کے دل پر اس قدر اثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی دو بند اور ہیں۔ تیسرا اور آخری بند یہ ہے:-

آہ تنہائی بلا خیز قیامت کچھ ہے — درد ہے مجھ کو یہ کوئی نہ علالت کچھ ہے
نہ کسی سے مجھے نفرت نہ عداوت کچھ ہے — ساری دنیا سے عجب رنگ کی وحشت کچھ ہے
آجکل خواب میں کیا آتے ہو سمجھانے کو
روح بیچین ہے قالب سے نکل جانے کو

اس میں چوتھا مصرع اور آخری شعر خوب اور بہت خوب ہیں۔ لیکن پہلے تینوں مصرع پھیکے بلکہ بدمزہ ہیں۔ کلیم صاحب فرما سکتے ہیں کہ یہ مصرعے "بجائے خود زیادہ اہم نہیں، لیکن مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہیں۔" مگر خود انھیں کے ایک دوسرے قول سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ دوسری جگہ فرمایا تھا:۔

"ہر تجربہ صرف قابل قدر ہی نہیں بلکہ یکتا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں بھی یکتائی کا وجود ضروری ہے۔"

لیکن اس بیان میں کوئی یکتائی نہیں، اسلوب میں کوئی خوبی نہیں، اور نظم و بندش میں خامی موجود ہے۔ پہلے مصرع میں "کچھ" صرف ردیف کی مجبوری سے واقع ہو گیا ہے ورنہ بے محل ہے۔ "تنہائی کچھ بلا خیز قیامت ہے" صحیح محاورہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی پوری بندش کمزور ہے۔ اور نہ صرف اس بند کے بیان میں بلکہ پوری نظم ("وحشت") کے بیان میں کوئی یکتائی نہیں۔

سرور صاحب نے ایک نظم کے متعلق لکھا تھا کہ "انتظار میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پائی۔" اس پر کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں اور "انتظار" کا ایک بہترین و موثر ترین بند پیش کرتے ہیں:۔

معلوم نہیں "کوئی خاص بات" سے سرور صاحب کا کیا مطلب ہے۔ لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھیے:۔

جو چاہا میں نے، بنایا اُسے، وہ ہو کے رہا
جو جانے والی تھیں چیزیں انھیں میں کھو کے رہا
ہنسا بھی خوب۔ پر آٹھ آٹھ آنسو رو کے رہا
بڑھی وہ عمر کہ جینے سے ہاتھ دھو کے رہا

نہ باقی ہوش۔ نہ صبر و قرار باقی ہے وہ کیا ہے جس کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو "عالمِ تنہائی" میں ہے۔ ہر مصرع ایک واقعہ
ہے اور اس سیدھے سادے بیان میں جو اثر ہے وہ حسین تصویروں، جاذبِ نظر
بندشوں میں ممکن نہیں۔

مجھے "انتظار" میں حقیقت نگاری سے انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ بیشک ہر مصرع ایک واقعہ ہوگا۔ کسی کو کچھ بنایا ہوگا اور وہ ہو کر رہا ہوگا۔ شاعر جانے والی چیزوں کو کھو کر رہا ہوگا۔ ہنسا بھی ہوگا۔ رویا بھی ہوگا۔ یہ سب کچھ ہوگا اور اپنی حالت انتظار پر حیرت بھی ہوگی۔ لیکن یہ شاعر کے خاص اور ذاتی واردات و تجربات ہیں۔ اس کے دل میں جذبات بھرے ہوئے ہیں۔ واقعات نظروں کے سامنے ہیں۔ دل اور آنکھیں بھری آتی ہیں۔ شدت جذبات کے اثر سے "انتظار" اور "عالمِ تنہائی" کے ایک ایک لفظ، ایک ایک مصرع پر اس کی آواز رُک رُک جاتی ہے۔ دم بند ہو جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں پر یہ اثر ہونا ضروری نہیں۔ ناظرین کی نظر میں یہ الفاظ اور یہ مصرع مطلق کچھ جان نہیں رکھتے، ان الفاظ کی ترتیب یا مفہوم میں کوئی ایسا جوش اور ایسی شدت نہیں ہے کہ پڑھنے والے کی آواز اور سانس پر وہی اثر ہو جو شاعر پر ہوا ہے۔ یہ کلیم الدین احمد صاحب کی فکر و نظم کا دعویٰ ہے کہ

"اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز
سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نثر سے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔"

نظم کی کامیابی کے لئے صرف شاعر کے احساسات و جذبات اور ان کی شدت کافی نہیں ہے۔ بلکہ اسلوب سے اس قلبی کیفیت کا ترشح ہونا چاہیئے اور (بقول کلیم صاحب کے) بیان میں یکتائی ہونی چاہیئے۔ خود شاعر کو اپنے جذبات کی شدت کے سبب سے ہر لفظ، ہر فقرہ، ہر مصرع اسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آیا کرتا ہے، الفاظ تو پھر جاندار اور بولتی ہوئی چیزیں ہیں، جذبات کے زیر اثر تو کسی واقعہ و تجربہ کا تمام ماحول اور اس سے

متعلق بیجان اشیا بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن صرف شاعر کو اور صاحب تجربہ کو۔ دوسرے لوگوں پر یہ اثر کس طرح ہو اگر نظم کے الفاظ اور اسلوب میں اثر اندازی کی شان پیدا نہ ہو۔ اثر پیدا کرنے کے لئے یا اثر ظاہر کرنے کے لئے اسلوب کی سادگی بے شک مانع نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور اصلیت سادہ اسلوب میں بھی بیان کی جا سکتی ہے اور موثر ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ قاعدۂ کلیہ مجھے تسلیم نہیں کہ شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہو تو اسلوب میں سادگی بھی ہو۔ اور اگر اسلوب سادہ نہ ہوگا تو جذبات میں بھی اصلیت نہ ہوگی۔ یہ اپنا اپنا اسلوب اور طرز بیان ہے۔ دیکھئے خواجہ میر دردؔ کا ایک شعر ہے:۔

میرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا
مرے پاس تو وہی ایک تھا یہ دکانِ شیشہ گراں نہیں

اس میں مضمون کو تشبیہوں کے ساتھ ادا کیا ہے، سادہ اسلوب نہیں ہے۔ لیکن اصل جذبہ صحیح ہے کہ میرے پاس ایک ہی دل تھا، اس کو تو نے توڑ دیا، اس لئے اس طرح کہنے میں بھی تاثیر موجود ہے۔ اسی طرح اقبالؔ کے اس مشہور شعر پر غور کیجئے:۔

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں

نفسِ مضمون میں واقعیت ہے، عشق و محبت میں مصائب سے ڈرنا اور بچانا نہ چاہئے۔ جتنے زیادہ زخم لگیں گے اتنا ہی محبوب کی نگاہوں میں عزیز ہوگا۔ اس مضمون کو استعاروں میں بیان کیا ہے لیکن اثر کم نہیں ہوا بلکہ بڑھ گیا۔ اور دیکھئے:۔

یہ دردِ ہجر جو ان کو قبول ہو جائے
دلِ شکستہ کی قیمت وصول ہو جائے

یعنی وہ ہمارے دردِ ہجر اور صدمۂ فراق کو بنظر استحسان دیکھ لیں تو ہم سمجھیں گے انعام

مل گیا، تلافی مافات ہوگئی۔ ایک اور شعر ہے :-

تو چل تو سہی دلِ شکستہ لے کر
وہ جوڑ دیں ایسا کہ پتا بھی نہ چلے

یہ شعر لفظی ترجمہ ہے نظیری نیشاپوری کے اس شعر کا :-

دلِ شکستہ دراں کوے می کنند درست
چناں کہ خود شناسی کہ از کجا بشکست

تلافی مافات کو بیان کرنے کے لئے کس قدر موثر پیرایہ اختیار کیا ہے، چونکہ تلافی مافات کا اس طرح ہونا کہ سابق حق تلفی کا کوئی شائبہ باقی نہ رہے، ایک حقیقت ہے، اور ان جذبوں میں اصلیت و صداقت ہے، اس لئے یہ اسالیب بیان تاثیر سے مانع نہیں ہیں۔

اب ان کے مقابلے میں، اسی دل اور شیشہ کے مضمون میں سودا کا یہ شعر لیجئے :-

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں
کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں!

یہ لئے پھرنا اور پکارتے پھرنا صحیح واقعہ اور حقیقی جذبہ نہیں ہے۔ اس لئے اس شعر میں "جادوگری" نہیں، "شعبدہ بازی" ہے۔ اسی تلازمہ کے ساتھ غالب کا یہ شعر دیکھئے :-

سُن او غارت گرِ جنسِ وفا، سُن   شکست قیمت دل کی صدا کیا

استعارہ در استعارہ کے شکنجے میں جذبہ کی شدت اور تاثیر کی حدت فنا ہوگئی۔ اسلوب میں بے ساختگی نہیں رہی، تصنّع آگیا۔ سادہ و مفرد استعارے زبان کا عنصر ضروری ہیں۔ محاورہ بغیر استعارے کے نہیں بنتا۔ دل ٹوٹنا اور دل توڑنا معنی ہی یہ رکھتے ہیں کہ دل کو ٹوٹنے والی چیز فرض کر لیا ہے۔ یہاں تک اسلوب بیان صاف و واضح اور موثر و دل نشیں رہتا ہے کہ اس ٹوٹنے والی چیز (مثلاً شیشہ) کا نام لے دیا جائے۔

لیکن اس سے آگے استعاروں اور تشبیہوں کا تسلسل "شعر سازی" کی حد میں آ جاتا ہے، اور برجستگی نہیں رہتی ۔ غالب کے شعر میں دل کی قیمت، قیمت کی شکست، شکست کی صدا، ان بھول بھلیوں میں جذبہ دائم گم ہو گئے ۔ غالب کے شعر پہ یہ تنقید اس موقع کے لحاظ سے تھی جہاں یہ شعر میں نے درج کیا ہے، ورنہ نفسِ شعر غالب کی مضمون آفرینی کی بہترین مثال ہے۔

درد کے شعر کے ساتھ اسی رعایت لفظی کے اشعار یاد آتے چلے گئے اور میں نے مقابلے کے خیال سے ان کو لکھ دیا ۔ یہ صورت کہ جذبات میں شدت و اصلیت ہو اور اسلوب میں سادگی ہو، ہر قسم کے مضامین میں پائی جاتی ہے ۔ میر کا شعر ہے:۔

یہ چھیڑ دیکھو، ہنس کے رخِ زرد پر مرے کہتا ہے، میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

نفس معاملہ پر غور کیجئے ۔ یہ چھیڑ بھی عشق و محبت کا ایک واقعہ ہے، عاشق کے دل پر کیسی چوٹ لگتی ہو گی ۔ اس میں "رخِ زرد" اور "رنگ نکھر چلا" رعایت لفظی بھی رکھتے ہیں اور صحیح اسلوب بیان بھی ۔ لیکن یہ رنگ کا نکھرنا غالب کے اس شعر میں دیکھئے:۔

ہو کے عاشق وہ پری رُو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے، جتنا کہ اڑتا جائے ہے

اس میں جذبہ کی شدت اور اصلیت کچھ نہیں، اس لئے صرف خیال آرائی ہے ۔ کسی کا مصرع ہے:۔

کھچ گئی تصویر کے ساتھ کھینچنے والے کی ادا

یہ بالکل اصلی فوٹو ہے ۔ تصویر میں ادا کی تصویر بھی آ جاتی ہے ۔ اور اسلوب اس قدر صحیح اور چپا تلا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آ سکتا ۔ اس لئے اس میں عجیب کیف پیدا ہے ۔ لیکن غالب اسی تصویر اور کھنچنے کے مضمون کو لکھتے ہیں:۔

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر، اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

نقش کا مصور کے قلم سے کھچا جانا تو واقعہ ہے، لیکن شعر کی اصلی خوبی، "ناز سے کھچا جانا" واقعہ نہیں صرف خیال بندی ہے، جس نے شعر میں "نظر بندی" کا شعبدہ دکھایا ہے۔ جذبہ کچھ نہیں، اسی لئے اثر نہیں۔

ان مثالوں کی کوئی حد و انتہا نہیں ہو سکتی۔ ہر نوع کے مضامین اور ہر قسم کے جذبات لکھے گئے ہیں جن کے اسلوب بیان میں سادگی نہیں ہے، پھر بھی واقعیت و اصلیت اور لطف و اثر موجود ہے۔

کلیم صاحب نے انگریزی نقادوں اور انگریزی نظموں سے یہ اصول اخذ کئے ہیں۔ اور میر کے اشعار اس کی تصدیق و مثال میں لائے ہیں۔ لیکن اگر یہی اصول ٹھہرے تو اقبال، جوش، ظفر علی خاں، کوئی آدھا آدھا شاعر بھی نہیں رہتا۔ اس حساب سے ان شاعروں کے دل میں مشکل سے کسی نظم کے لکھتے وقت اصلی و شدید جذبات ہوں گے۔ ورنہ سب نظمیں "برائے گفتن" کہدی ہیں۔ کلیم صاحب معاصر کی نظموں کے علاوہ دوسرے شاعروں کی تو کچھ نظمیں پیش فرمائیں جن میں جذبات کی شدت اور اسلوب کی سادگی نثر سے مشابہ ہوں۔ آخر اردو کے صدہا قدیم و جدید شاعروں میں کسی نے تو اس اصول کو سمجھا اور برتا ہوگا۔ کلیم صاحب کو اردو کی کوئی نظم تو اس زاویۂ تنقید سے کامیاب ملی ہوگی۔ میر و سودا سے جوش و حفیظ تک کوئی شاعر تو ان کی نظر میں کامیاب ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ ان انگریزی اصولوں کے لئے ہندوستان کی آب و ہوا موافق نہیں آسکتی۔ ہندوستان کا ذوق و پسند (جو فطری اور اٹل ہے) ڈاکٹر عظیم الدین صاحب کی نظم "زندگی" کو کامیاب سمجھتا ہے اور "وحشت" کو ناکام۔

"وحشت" کا نمونہ اوپر لکھا جا چکا ہے۔ "زندگی" کے پانچ بندوں میں سے دوسرا اور چوتھا بند یہ ہے، (زندگی کی کیفیات اور رنگا رنگی بیان کرتے ہیں)۔

اس کی نمود میں نہاں وحدت و کثرت جہاں
اہل نظر کے روبرو ذات بھی ہے صفات بھی
ہے یہی ابر نوبہار بادِ خزاں سے ہمکنار
ہے یہی مہر نیم روز ذرۂ کائنات بھی

عزم تسلط جہاں اس کی امنگ میں نہاں
ہے یہی وجہ انقلاب مژدہ دوِ ثبات بھی
سوءِ عمل سے ہے غلام حسنِ عمل سے ہے امام
ہے یہ محرکِ فساد حاملِ صالحات بھی

کلیم صاحب ایک چوتھا جدید اصول یہ پیش کرتے ہیں کہ " انگریزی میں وزن کی بنا زور یا دباؤ پر ہے، اگر کسی لفظ کی اہمیت کو روشن کرنا ہوتا ہے تو اس پر زور یا دباؤ دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ ممکن نہیں "۔ اس لئے کلیم صاحب نے یہ تدبیر اختیار کی ہے کہ (ہو ہو کر) میں اُن کو (ہو ہو) پر دباؤ دینا تھا، تو (ہو ہو) کے بعد دو ایک لفظ اور رکھ کر پھر (کر) لائے ہیں، تاکہ تکرار کی صورت نمایاں ہو جائے۔

لیکن میرا خیال یہ ہے کہ انگریزی کی ایسی تقلید جس سے ہماری زبان میں خرابی آجائے اور جس کی بدولت زبان کا عیب حسن قرار دے لیا جائے، نہ قرینِ صلاح ہے نہ قابلِ قبول۔

کلیم صاحب جانتے ہیں کہ انگریزی وزن کا "زور یا دباؤ" اور چیز ہے، اور اردو افعال کے اجزاء کو علیٰحدہ کر دینا بالکل الگ بات ہے۔ وہ انگریزی کے الفاظ اور وزن دونوں کی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات اردو فارسی کیا، عربی و ہندی اوزان میں بھی ممکن نہیں۔ اس لئے اردو الفاظ کو علیٰحدہ کر دینے سے زور دینے

کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ علیحدگی کے سبب سے پڑھنے والے کا تھوڑی دیر کے لئے رُک جانا بھی ضروری نہیں۔ اور رُک جانا مفید بھی نہیں۔ اس لئے کہ کسی لفظ پر ٹھہرنا صرف زور دینے کے لئے نہیں، بلکہ اور وجوہ سے بھی ہوتا ہے۔ کبھی وزن کے ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ ہر ٹکڑے پر ٹھہرنا پڑتا ہے، مثلاً: راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں"۔ کبھی الفاظ اور جملوں کی ترتیب ٹھہرنے کا سبب ہوتی ہے۔ مثلاً "عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا"۔ ان مصرعوں میں زور دینا مقصود نہو، پھر بھی ٹھہرنا ضروری ہے۔ انگریزی وزن کے سے زور یا دباؤ کو اردو الفاظ کی علیحدگی سے پیدا کرنا، ممکن تو ہے ہی نہیں، ضروری بھی نہیں۔ یہ کام بغیر علیحدہ کئے ہو سکتا ہے اور برابر ہوتا رہا ہے۔

کسی مفرد لفظ پر زور دینا ہو یا مرکب پر، اور مرکب کے ایک جزو پر یا دوسرے پر یا دونوں پر، یہ سب کام نفس مضمون کی شدت و اہمیت اور لفظ کے موزوں انتخاب اور برمحل استعمال سے، خود بخود ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

مصائب اور تھے، پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس میں (تھے) پر زور ہے۔ یعنی دوسرے مصائب بھی موجود تھے، لیکن دل کا جانا۔ عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے۔ اب اسی ترتیب الفاظ کو اس شعر میں دیکھئے:۔

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جائیے　　وہ آتے دل کے جانے سے، نہ آئے

مصرع اول کا پہلا ٹکڑا بالکل میر ہی کا سا ہے۔ لیکن یہاں مضمون نے (ہے) پر نہیں، بلکہ (اور) پر زور دیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کا جانا کچھ بڑی بات نہ تھی، مصیبت تو ایک اور واقع ہو گئی ہے۔ یعنی امید تھی کہ ہمارے دل کے جانے یا عاشق ہونے کے سبب سے وہ آئیں گے، مگر نہ آئے۔

اس شعر میں، اتفاق سے، یا شاعر کے قصد سے، ایک اور مطلب بھی پیدا ہو گیا ہے۔

اس کے لئے دوسرے مصرع کا وقف بدل جائے گا۔ اور شعر یوں پڑھا جائے گا:۔

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جاے وہ آتے، دل کے جانے سے نہ آئے

یعنی نئی مصیبت یہ ہے کہ وہ ہمارے دل کے جلنے سے اور ہم کو عاشق سمجھنے کی وجہ سے نہ آئے ورنہ ضرور آتے۔ گویا شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ پہلے معمولی مراسم کی حالت میں آیا کرتے تھے، لیکن اب نہیں آتے۔ مفہوم بدلنے سے دوسرے مصرع کے "زوردار" الفاظ بھی بدل گئے۔

داغ کا مطلع ہے:۔

تیری صورت کو دیکھتا ہوں میں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں میں

دونوں مصرعوں میں پہلے ٹکڑوں میں اہمیت اور زور ہے۔ ردیف پر زور نہیں اور ردیف میں بھی (میں) کی کوئی اہمیت نہیں، بغیر (میں) کے مضمون پورا ہے، اور اتفاق سے (میں) کو نکال کر بھی شعر موزوں رہتا ہے، یعنی:۔

تیری صورت کو دیکھتا ہوں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں

لیکن اسی غزل کا یہ شعر دیکھئے:۔

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے گا جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں میں

یہاں ردیف کس قدر زور رکھتی ہے۔ (دیکھتا ہوں) پر بھی زور ہے، اور (میں) بھی ناگزیر اور زور دار ہے۔ یہاں بھی اتفاق سے وہی صورت ممکن ہے کہ دونوں مصرعوں کے آخری الفاظ نکالنے سے شعر موزوں اور مضمون بدستور رہتا ہے:۔

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں

لیکن "میں" کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں (کوئی) ہے اس کے مقابلے میں (میں) آنا ضروری تھا۔ داغ ہی کا ایک اور شعر ہے:۔

کہہ گیا ساقی سرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا، ڈوب جائے گا

مصرع ثانی کے آخر میں (ڈبو) اور (جائے گا) دونوں پر زور ہے۔ یعنی جس طرح میں ڈبو کر جا رہا ہوں۔ زور پیدا کرنے کے لئے ان لفظوں کو الگ الگ لانے کی ضرورت نہیں۔ پاس پاس رکھے ہوئے بھی زور دے رہے ہیں۔

کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی نظم میں (لہلہانا) اور (تھا) کو علٰحدہ کرنے کا یہ عذر پیش کیا ہے کہ وہ ان دونوں لفظوں پر زور دینا چاہتے تھے۔ یعنی لہلہانے کی کیفیت بھی دکھانا چاہتے تھے اور اس کا زمانۂ گذشتہ میں ہونا اور گذر جانا بھی مقصود تھا لیکن دیکھئے غالب کے اس شعر میں فعل کی بالکل وہی قسم و صورت ہے، اور بغیر علٰحدہ کئے، دونوں لفظوں پر زور ہے۔

یاد ہیں غالبؔ تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا تو پلکوں سے میں چنتا تھا نمک

یہاں چننے کے فعل پر بھی زور ہے اور اس کے زمانِ ماضی میں واقع ہونے پر بھی۔ اور یہ دونوں زور الفاظ کی یکجائی سے بھی حاصل ہو رہے ہیں۔ یہی بات کلیم صاحب کے "لہلہاتا تھا" میں ممکن تھی۔ علٰحدگی سے نہ صرف تعقید اور گنجلک پیدا ہوتی ہے، بلکہ زور بھی گھٹ جاتا ہے۔

اسی بنا پر کلیم صاحب نے "ہو ہو" اور "کر" کو فاصلے کے ساتھ نظم کرنا مناسب سمجھا ہے اور فرمایا ہے کہ "ہو ہو پر دباؤ ہے جس سے تکرار کی صورت نمایاں ہوتی ہے"۔ گویا دباؤ اور تکرار کی صورت نمایاں کرنے کے لئے (کر) کو (ہو ہو) سے دور رکھنا ضروری تھا۔ یہ انھوں نے اردو زبان و شاعری پر ناحق دباؤ ڈالا ہے۔ اور زور آزمائی کی ہے۔ لفظی تکرار کا صوتی زور و اثر ہر حال میں رہتا ہے۔ اور تکرار لفظ سے تکرار معنی کا فائدہ بہر صورت حاصل ہوتا ہے۔ اس چیز کو (کر) کے قرب و بُعد سے کچھ تعلق نہیں، صرف لفظِ مکرر سے علاقہ ہے۔ (کر) کی ضرورت تعیّنِ مفہوم اور اتمام معنی کے لئے ہوتی ہے۔

یہ بات جتنی جلدی حاصل ہو جائے، بہتر ہے۔ (بتاب ہو ہو) کے بعد جب تک پڑھنے والا (کر) تک نہ پہنچے گا، طبیعت کو کوفت رہے گی۔ اور (بقول شرر صاحب کے) زبردست ذہنی خلیج حائل ہو جائے گی۔ الفاظ کی اہمیت کو روشن کرنے، مضمون کو موثر بنانے، پڑھنے میں زور دینے، غرض کسی مقصد کے لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصد حاصل نہیں ہوتا بلکہ فوت ہو جاتا ہے۔ انگریزی وزن و نظم میں "دباؤ" کی جو صورت ہے، وہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن اسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ اردو میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی، اور یوں دبانے اور زور دینے کو جس مصرع کے جس لفظ کے ساتھ چاہیے یہ عمل کر لیجئے۔ لیکن کچھ نتیجہ نہیں۔ ہاں، نتیجہ اس وقت نکل سکتا ہے اور زور کا مقصد حاصل ہو سکتا ہے جب نفس مضمون کی طرف سے کسی لفظ پر زور پڑے۔ شعر کا اصل مفہوم اور جذبہ و واقعہ بعض لفظوں پر خاص اثر کیا کرتا ہے۔ ان الفاظ کی اہمیت بالبداہت روشن ہو جاتی ہے، اور ان پر خود بخود زور پڑ جاتا ہے۔

لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ مضمون اور وہ خیال صرف شاعر کی ذات تک محدود و مخصوص نہ ہو۔ بلکہ عام مضمون ہو۔ زندگی کا تجربہ ہو، دنیا کا واقعہ ہو، ہر پڑھنے والا سمجھ سکے، محسوس کر سکے، متاثر ہو سکے۔ پھر زور یا دباؤ کے لئے کسی نئی تدبیر و ترکیب اختیار کرنے کی ضرورت نہ ہوگی، پھر نہ یہ اعتراض ہوگا کہ "جو کچھ ہمارے ذہن میں نہ تھا، وہ اس نظم سے بھی نہ آیا، اور جو تھا، وہ روشن نہ ہوا" اور نہ یہ جواب دینا پڑے گا کہ "ان نظموں میں عنوان عام ہو، لیکن مضمون خاص ہے" اس کے برعکس، اگر مضمون خاص ہوگا اور صرف ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہوگا، اگر وہ مضمونِ خاص الفاظ سے واضح نہ ہوگا یا پہلے سے نہ بتا دیا جائے گا، اگر ذاتی جذبات عامۃ الورود نہ ہوں گے یا ان کی شدت و اہمیت اسلوب بیان سے ظاہر نہ ہوگی، تو پھر شاعر لاکھ دباؤ اور زور دیا کرے، لفظوں

کو الگ الگ لایا کرے، پڑھنے والے پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ کس قدر عجیب و دلچسپ
بات ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب تو اپنی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) کو بار بار پڑھتے ہوں گے
اور جب پڑھتے ہوں گے جھوم جاتے ہوں گے، ایک کیف طاری ہو جاتا ہوگا۔
ان کو گھٹا اور برسات کا تصور بھی نہ ہوگا، بلکہ اپنی روحانی بےچینی کے سکون سے
بدل جانے کا عالم پیش نظر ہوگا۔ لیکن پڑھنے والے سمجھتے ہیں کہ برسات پر معمولی سی
بے قافیہ نظم لکھ دی ہے۔ ابر و باراں کا منظر صحیح اور خاتمہ موزوں ہے لیکن کوئی تازگی
و شادابی نہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو۔

۲۱ ستمبر ۱۹۴۲ء

شرحِ درد پر تبصرہ

"شرح درد" مجھے اس وقت ملی جب "نقد و نظر" کی کتابت ختم ہونے میں
آخر کے چند مضمون رہ گئے تھے۔ اس لئے یہ تبصرہ بے جگہ نظر آتا ہے۔ شرح غالب
کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔

خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی نے حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ کے دیوان
کی شرح شائع کی ہے۔ اٹھارویں صدی تک کے صدہا شاعروں میں ایک خواجہ
میر درد ہیں جنھوں نے بہت مختصر کہا، لیکن جو کچھ کہا، منتخب کہا۔ انیسویں صدی میں
صرف مرزا غالب ہیں، جنھوں نے بہت کہہ کر منتخب شائع کیا۔ بیسویں صدی میں
اس ضروری اصول کو اکثر پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کم سے کم دو شاعر میری نظر میں ہیں،

حسرت موہانی اور فانی بدایونی، جنھوں نے منتخب کیا اور منتخب شائع کیا۔
خواجہ میر درد کا دیوان اس لحاظ سے قابل شرح تھا کہ تصوف کا حال جتنا ان کے کلام میں ہے، اور جس قدر حسنِ نظم کے ساتھ ہے، کسی دوسرے صوفی کے کلام میں نہیں ہے۔ تصوف کا قال تو سبھی کے ہاں ہے، بقول ایک سخن سنج "مردِ بزرگ کے، میر تقی کو تصوف سے کیا واسطہ، لیکن ان کے کلام میں تصوف بھرا ہوا ہے۔
خواجہ محمد شفیع صاحب اُن دہلویوں میں ہیں جن سے دلّی کی زبان اور انشا پردازی کی لاج قائم اور بات بنی ہوئی ہے۔ اس قدر دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان کے مالک ہیں کہ پڑھیے اور مزے لیجیے، پھر پڑھیے اور پھر لطف اٹھائیے۔ شرح درد میں اپنے طرز خاص کی انشا پردازی کا موقع کم تھا، پھر بھی جہاں محاورے آ گئے ہیں بڑے مزے سے سمجھائے ہیں۔ مثلاً درد کی غزل کا ایک قطعہ سمجھاتے ہیں :۔

کہا میں یوں تو جاتے ہو اگر بعد مدت کے — اگر جا ہو تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا
لگا کہنے سمجھ اس بات کو ٹک تو کہ جلد اتنا — ترے گھر آنے جانے میں، مرا گھر ہو نہیں سکتا

یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ صرف ایک محاورہ شرح طلب ہے۔ "گھر نہ ہونا" عورتوں کی زبان میں میاں بیوی میں ناچاقی ہو جانے، نباہ نہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً ساس بہو سے کہتی ہیں، بیٹی روز کے روز خیر سے تمھاری اماں جا ڈولی بھیج دیتی ہیں۔ ان گنوں تو گھر ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔
ایک اور شعر کی شرح کرتے ہیں :۔

آشیانے میں درد، بلبل کے — آتشِ گل سے آج پھول پڑا

دوسرے مصرعہ میں پھول سے مراد آگ کی چنگاری ہے۔ اب بھی حقہ پینے والے جب چلم پر تھوڑی آگ رکھنے کو کہتے ہیں تو یہ فقرہ استعمال کرتے ہیں، "میاں ذرا دو پھول رکھ لاؤ"، یا جب یہ کہنا منظور ہوتا ہے کہ چولھے کو بالکل ٹھنڈا نہ کرنا۔

چنگاری رہنے دینا، تو کہتے ہیں، "بھئی چولھے میں وقت بے وقت کے لئے دو پھول رہنے دینا۔" موسم گل بلبل کی آتش عشق بھڑکانے کا باعث، اس کی آہ و فغاں، شیون و نالہ، آشیانہ ویرانی کا سبب۔ پس کہا جا سکتا ہے کہ آتش گل نے بلبل کے نشیمن کو آگ لگائی۔

مضامین اشعار میں بھی خوب خوب داد تحقیق دی ہے، مثلاً

کبھو بھی جی میں نہ گزرا خیال سرتابی　　　برنگ سایہ بنایا ہے خاکسار مجھے

شاعر کہتا ہے کہ حکم عدولی کا خیال بھی کبھی میرے پاس نہیں آتا۔ مجھ کو تو سایہ کی مانند خاکسار و منکسر المزاج بنایا ہے۔ مجھے سرتابی سے کیا واسطہ۔ اس شعر میں کئی خوشنما پہلو ہیں۔ اول تو سایہ خود بے حس و حرکت ہوتا ہے۔ پس اس سے سرتابی ناممکن۔ نیز سایہ زمین پر پڑتا ہے اور یہ اس کی خاکساری کی دلیل ہے۔ علاوہ ازیں انسان مٹی سے بنایا گیا ہے۔ یہ اس کی خاکساری و منکسر المزاجی پر برہان ہے۔ نیز اکثر فلاسفہ کے نزدیک خصوصاً افلاطون کی رائے میں یہ دنیا عالم عکس ہے۔ اس اعتبار سے بھی انسان کی حیثیت سایہ سے زیادہ نہیں۔

یہ سب پہلو بلاشبہ خوشنما ہیں۔ درد کا مفہوم تو وہی ہے جو خواجہ صاحب نے پہلے لکھا، لیکن یہ درد کا کلام اور تصوف کا مضمون ہے، اس لئے یہ سب توجیہیں نہایت برمحل ہیں۔

بعض توجیہیں نہایت پُرلطف کی ہیں اور بڑی مزیدار زبان میں:-

محبت نے تمہارے دل میں بھی آ تا تو سر کھینچا
قسم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پہ دھر بیٹھے

دستور ہے کہ کسی عزیز کے سر پہ ہاتھ رکھ کر قسم کھاتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق نے تمہارے دل میں بھی آ تا تو اثر کیا کہ جب قسم کھانے لگے تو میرے سر پہ ہاتھ رکھ لیا،

یعنی مجھے عزیز تسلیم کیا۔ یہ شاعر کی خود فریبی ہے۔ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھانے سے یہ معنی ہوتے ہیں کہ اگر میں جھوٹا ہوں تو یہ مر جائے۔ معشوق جھوٹی قسم کھا رہا تھا۔ یہ غالبؔ تو نظر آئے، قربانی کا بکرا بنا کر بھینٹ چڑھا دیا۔ ہاں، دل کے بہلانے کو یہ خیال بُرا نہیں اس نے اپنا تو سمجھا۔

فلسفہ و تصوف کے مطالب کی بھی اکثر اشعار میں خوب تشریح کی ہے:۔

قاصد سے کہو پھر خبر اُدھر ہی کو لے جائے
یاں بیخبری آگئی، جب تک خبر آوے

ہم عالمِ ہوش و بیہوشی میں عرصۂ حیات طے کر رہے تھے۔ جب ہوش تھا پیام و سلام کی تلاش تھی۔ عالمِ بیہوشی و خود فراموشی میں اس سے مستغنی ہو گئے۔ قاصد سے کہہ دو کہ جہاں سے پیام لایا ہے وہیں واپس لے جائے۔ اس لئے کہ اب ہم خود اس مقام پر ہیں جہاں سے وہ پیغام لایا ہے۔ دُوری تو ہوش کی وجہ سے تھی۔ بیہوشی نے قرب عطا کیا۔

آخری فقرہ جس میں سبب بیان کیا ہے، اس سے پہلے شعر کا مطلب تمام تھا۔ لیکن اس سبب کا اضافہ نہایت ناموزوں ہوا۔ دردؔ کا یہ شعر بھی ان کے مضامین تصوف میں خاص کیفیت کا ہے، جو صرف صاحبِ حال کی زبان سے ادا ہو سکتا تھا۔ بیخبری کا مضمون غالبؔ نے بھی کہا ہے:۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن یہ نہایت عام مضمون اور بہت کہی ہوئی بات ہے۔ غالبؔ کے شعر میں مضمون سے زیادہ اسلوبِ بیان میں حُسن ہے۔ غالبؔ کا شعر غالبؔ کا حال نہیں۔ دردؔ کا شعر دردؔ کا حال ہے۔ ایک اور شرح دیکھئے:۔

گو میں نہیں لنگڑا ہے۔ پر تا ابد ہوں باقی میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے

انسان کا وجود ازل میں نہ تھا۔ بعد میں عالم وجود میں آیا۔ لیکن جب ایک مرتبہ پیدا کردیا گیا تو اب ابد تک ہے یعنی ہمیشہ۔ شاعر کہتا ہے کہ ابتدا میں صرف وہی ذات واحد تھی، لیکن ہستی انسانی جب ایک مرتبہ تخلیق ہوگئی اور نفخت فیہ من روحی کے تحت اس ذات سے متعلق، تو اب لافانی ہے۔ ہمیشہ سے نہیں ہے، لیکن اب ہمیشہ رہے گی۔

اس میں پہلا تمہیدی فقرہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہی بات (شاعر کہتا ہے) کے بعد لکھی ہے، اور زیادہ واضح لکھی ہے۔

دوسرے علوم و فنون، موسیقی، شہسواری وغیرہ کی اصطلاحوں کو بھی خواجہ صاحب نے شرح میں بیان کردیا ہے۔ "گھوڑے کی بدرکابی" کو پورے ایک صفحے میں مفصل لکھا ہے۔ اس شعر میں موسیقی کی اصطلاحات بیان کرتے ہیں:-

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

ہم دنیا میں ہیں تاہم تعلقات سے غیر متعلق۔ یہ دعویٰ ہے جس کو خواجہ میر درد موسیقی سے متعلق تمثال دے کر ثابت کر رہے ہیں۔ "روپک تال" ایک تال کا نام ہے، جیسے تتالا، چوتالا۔ تمام تالوں میں "سم" پر ضرب ہے۔ اس کلیہ سے "روپک" مستثنیٰ ہے۔ اس تال میں "سم" دبا ہوا آتا ہے، اور تال کی گنتی میں شمار نہیں کیا جاتا۔۔۔۔ پس جس طرح "روپک" میں "سم" موجود ہے، لیکن گنتی میں نہیں آتا، بعینہ اہل اللہ دنیا میں ہیں، لیکن دنیا والوں میں ان کا شمار نہیں۔

خواجہ میر درد سماع پسند فرماتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے متعدد اشعار میں اپنا شوق بھی بیان کیا ہے اور فن کی اصطلاحیں بھی لکھی ہیں۔ ان اقتباسات سے میرا مقصود یہ ہے کہ خواجہ محمد شفیع صاحب نے بڑی حد تک کارآمد شرح مرتب کی ہے۔

دردؔ کے بعض اشعار میں دو مفہوم نکلتے ہیں۔ شارح نے دونوں بیان کئے ہیں۔ مثلاً

دل تڑپتا ہے، دردِ پہلو ہے
مرگ آ پہنچیو کہ قابو ہے

اس شعر میں دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دل تڑپ رہا ہے، کرب میں مبتلا ہے، درد کی شدت ہے۔ اے موت، ایسے میں آجا۔ تیرا قابو آسانی سے چل جائے گا۔
دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس درد و کرب کے باوجود ابھی تک مجھے اپنے پر قابو ہے۔ از خود رفتہ نہیں ہوں۔ رازِ عشق و دردِ محبت کی داستان بلینہٗ دل میں ہے، زبان تک نہیں آئی ہے۔ اے موت تو آجا، ورنہ "دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا"
یہ دونوں مفہوم الفاظِ شعر سے پیدا ہوتے ہیں، اور دونوں موزوں ہیں۔ ایک اور شعر دیکھئے:۔

کیونکر میں خاک ڈالوں سوزِ دل طپاں پر
مانندِ شمع میرا کب حکم ہے زباں پر

خاک ڈالنے سے آگ بجھ جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ قلب سوزاں پر میرا قابو نہیں جو اس کی لگی بجھا دوں جیسے کہ شمع کو اپنی زبان یا لَو پر قدرت نہیں ہے۔ شمع کی زبانِ شعلہ افشاں اس کی ہستی کو ختم کئے دے رہی ہے۔ وہ عاجز و لاچار ہے۔ بعینہٖ میرا دل طپاں میرے لئے وجہِ ہلاکت ہے لیکن میں بے دست و پا ہوں۔ میری اس کے آگے ایک نہیں چلتی۔
اس شعر میں ایک معنی اور بھی پیدا ہو سکتے ہیں، اور وہ یہ کہ شمع کو تو اپنی زبان پر قابو ہے، اور اس نے اسے خموش کر رکھا ہے، لیکن مجھے دلِ سوزاں پر دسترس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا۔ لیکن راقم الحروف کی

راے میں پہلے معنی زیادہ قرینِ (قیاس) ہیں۔

لیکن میرے نزدیک دوسرے معنی بہتر ہیں، بلکہ غور کیجئے تو شعر کے الفاظ سے صرف دوسرے ہی معنی نکلتے ہیں۔ پہلے مفہوم میں ذرا دشواری ہے جس پر خواجہ صاحب کی نظر نہیں پڑی۔ مصرعِ ثانی کے مفہوم میں شاعر کا اپنی زبان پر حکم و اختیار نہ ہونا ضروری ہے۔ خواہ یہ مفہوم ہو کہ نہ شمع کو اپنی زبان پر قابو نہ مجھے اپنی زبان پر۔ یا یہ ہو کہ شمع کو اپنی زبان پر اختیار ہے، لیکن مجھے اپنی زبان پر نہیں۔ خواجہ صاحب کے پہلے معنی کو شاعر کی زبان پر قدرت نہ ہونے سے کچھ تعلق نہیں۔ میر دردؔ کہتے ہیں کہ مجھے اپنی زبان پر حکم نہیں، اور خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ "میری دلِ تپاں کے آگے ایک نہیں چلتی"۔ دلِ تپاں یا سوزِ دلِ تپاں کو "زبان" سے تعبیر نہیں کر سکتے۔

اب خواجہ صاحب کے بتائے ہوئے دوسرے مفہوم میں بھی، جس سے میں نے اتفاق کیا ہے، ذرا سی ترمیم کی ضرورت ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔ "لیکن مجھے دل سوزاں پر دسترس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا"۔ اس کو یوں کہنا چاہیئے :۔ "مجھے اپنی زبان پر اختیار نہیں کہ شمع کی طرح اس کو خاموش رکھوں، آہ و فغاں نہ کروں، اور اس طرح سوزِ دلِ تپاں کو دبا دوں، ظاہر نہ ہونے دوں"۔ سوزِ دلِ تپاں پر خاک ڈالنے کا مفہوم بھی تو واضح ہونا چاہیئے تھا۔

معلوم ہوتا ہے خواجہ محمد شفیع صاحب نے اس شرح کی تکمیل و اشاعت میں ذرا عجلت سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر لفظ اور ہر شعر قابلِ شرح نہ تھا۔ اس لئے شارح نے متعدد غزلیں بغیر شرح کے نقل کر دی ہیں، اور بعض پوری غزلوں کی شرح کی ہے۔ تاہم ان کو شرح لکھتے وقت اوسط درجہ کی استعداد کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے تھا، جس سے طالبِ علم بھی پورے طور پر مستفید ہو سکتے۔ "دیوانِ درد" آگرہ یونیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل ہے اور اس لئے رکھا گیا ہے کہ

قدیم تغزل، دلّی کی زبان اور تصوف تینوں چیزیں اس میں یکجا ہیں۔ اس لئے یہ تینوں چیزیں شارح کو شرح کرتے وقت ملحوظ رکھنی چاہئیں۔ اور ان کی روشنی میں اشعار درد کو دیکھنا اور دکھانا چاہیے۔ تاکہ مبتدی کے فائدے اور منتہی کی دلچسپی کے مقاصد دونو حاصل ہو سکیں۔

شارح کے بعض الفاظ و اشعار کے معنی سے مجھے اختلاف ہے، ان کے متعلق اپنی رائے عرض کرتا ہوں۔

(۱) دیوان درد کی دوسری غزل کے مطلع میں ماہیت کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کے معنی لکھے ہیں: "ہر وہ شے جو ہیئت رکھتی ہے، یعنی عالم صورت، یعنی دنیا۔"

ممکن ہے شارح نے ماہیت اور ہیئت میں بعض حروف کا اشتراک دیکھ کر دونوں کو ہم مادہ فرض کیا ہو۔ اس لئے "ماہیت" کے معنی ہیئت والی شے کے لکھ دئے ہوں۔ بہر حال ماہیت (ماہیٔ + ت) کے معنی اصلیت و حقیقت کے ہیں۔

(۲) اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:۔

یاں افتقار کا تو امکاں سبب ہوا ہے
ہم ہوں نہوں۔ وے ہے ہونا ضرور تیرا

خواجہ صاحب شرح میں لکھتے ہیں:۔

افتقار بمعنی ذلت۔ امکان بمعنی ہونا، یعنی کون و مکان۔ خواجہ میر درد کہتے ہیں کہ ہستی انسانی تو دنیا کے لئے باعث ننگ و عار ہے، وجہ تذلیل ہے۔ انسان ہو یا نہو۔ خدا کا ہونا لازمی ہے۔

افتقار کے معنی ذلت کے نہیں، احتیاج و فقر کے ہیں۔ احتیاج کو کبھی ذلت بھی لاحق ہو جاتی ہے، اس لئے ذلت کے معنی بھی لے لئے جاتے ہیں، لیکن یہاں ذلت کے مفہوم کو کچھ تعلق نہیں۔ امکان کے معنی کون و مکان کے لئے جاتے ہیں،

لیکن یہاں مراد نہیں ہیں۔ بلکہ ممکن ہونا۔ غیر واجب ہونا مقصود ہے۔
اس لئے شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہماری احتیاج کا سبب ہمارا ممکن ہونا ہے۔
ہم ممکن ہیں اس لئے وجود میں واجب کے محتاج ہیں۔ برخلاف ہمارے، تو واجب ہے، بے نیاز ہے اس لئے "ہم ہوں نہوں ولے ہے ہونا ضرور تیرا" دوسرے مصرع میں وجود و عدم کا ذکر ہے، عزت و ذلت کا نہیں۔ وہی پہلے مصرع میں ہونا چاہئے۔

(۳) اسی غزل کا تیسرا شعر ہے:۔

باہر نہ آسکی تو قیدِ خودی سے اپنی
اے عقل بے حقیقت، دیکھا شعور تیرا

شارح نے "قید خودی سے باہر نہ آسکنے" کے یہ معنی بتائے ہیں کہ "اپنی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر ہے"۔ ان معنوں میں قید و گرفتاری اور اس سے آزاد ہونے کا مفہوم کہاں آیا؟ خودی کے معنی اپنی حقیقت نہیں، بلکہ "اپنے کو سب کچھ سمجھنا" ہے۔ "خودی میں گرفتار" عام محاورہ ہے۔ دردؔ کا مطلب میری رائے میں یہ ہے:۔

اے بے حقیقت عقل، تیرا شعور دیکھا۔ عقل کہلاتی ہے اور یہ بے عقلی کہ جو تیرا اصلی فرض تھا، وہی انجام نہ دیا۔ قید خودی سے نکلنا چاہئے تھا، لیکن گرفتار رہی۔ اپنے کو ناچیز و بے حقیقت سمجھنا چاہئے تھا لیکن تو اپنے ہی کو سب کچھ سمجھتی رہی۔

(۴) ایک اور شرح دیکھئے:۔

تو اپنے ہاتھوں آپ ہی پڑتا ہے تفرقہ میں
اے امتیاز ناداں، مُنک امتیاز کرنا

شاعر کہتا ہے کہ اے امتیاز یہ سب افتراق تیرے پیدا کردہ ہیں۔ تو ذرا دل میں سوچ۔ دوسرے امتیاز کے معنی سوچنے کے ہیں۔
خواجہ صاحب امتیاز ناداں کی ترکیب کو نہیں سمجھے۔ "ناداں" کو الگ صفت سمجھ لیا اور

امتیاز سے خطاب کر دیا۔ حالانکہ "امتیاز ناداں" اسم فاعل سماعی ہے۔ جیسے "حق ناشناس" حق نہ پہچاننے والا، اسی طرح "امتیاز ناداں" امتیاز کو نہ سمجھنے والا۔ انسان سے خطاب کرتے ہیں کہ اسے فرقِ مراتب کو نہ سمجھنے والے، تیرے امتیاز نہ کرنے اور قدر مراتب پر نگاہ نہ رکھنے کے سبب سے یہ تفرقے پیدا ہوتے ہیں۔ دردؔ کوئی تشریح نہیں کرتے۔ آپ امتیاز نہ کرنے کی صورتیں تجویز کر لیجئے۔ مثلاً انسان خدا کو انسان کے برابر مان لیتا ہے، انسان کو خدا سمجھنے لگتا ہے۔ انسان سے حیوانوں کا سا برتاؤ کرتا ہے حیوانوں کی خاطر انسانوں کی جان لے لیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب "امتیاز نادانیاں" فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا باعث ہیں۔

(۵) اشک نے میرے ملا سے کتنے ہی دریا کے پاٹ
دامنِ صحرا میں ورنہ اس قدر کب گھیر تھا

خواجہ میر دردؔ وسعت دامنِ صحرا کی یہ وجہ بتاتے ہیں کہ ان کے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ ملا کر ایک کر دیے۔ لیکن اس طرح تو دریا کا سمندر بن جاتا۔ دامنِ صحرا کیوں دراز ہوا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ پہلے تو آنسوؤں نے دریا کے پاٹ ملائے، پھر آہ شرربار نے ان کو خشک کیا اور صحرا ہی صحرا رہ گیا۔

کوہ کندن و کاہ برآوردن۔ شعر کے معنی مبہم یا فی بطن الشاعر۔

یہ شعر اسلوب بیان کی اسی دشواری کے سبب سے، جو خواجہ محمد شفیع صاحب کو پیش آئی، معرکۃ الآرا بن گیا ہے۔ میں نے اور لوگوں سے بھی یہ مطلب سنا ہے۔ لیکن اصول شعر و بیان کے لحاظ سے سوچنے کی یہ بات تھی کہ جب شاعر نے آہِ شرربار سے خشک کرنے کا مضمون نہیں لکھا ہے، تو کیونکر مراد لیا جا سکتا ہے۔ اسی لئے اس شعر کو مبہم سمجھا گیا۔ لیکن حقیقت میں اس کے معنی فی بطن الشعر موجود ہیں۔ خواجہ میر دردؔ صرف وسعتِ منظر اور پہنائی سطح میں مقابلہ کرتے ہیں صحرا کی وسعت کے

مقابلے میں اپنے اشکوں کی پیدا کی ہوئی وسعت آب کو پیش کرتے ہیں۔ اُسی صحرا کو زیادہ وسیع نہیں کرتے۔ کہتے ہیں کہ پہلے صحرا کی وسعت کچھ بہت نہ تھی۔ میرے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ ملا دیئے تو دیکھو کتنی وسعت پیدا ہوگئی۔ ساری دنیا کی سطح ایک ہوگئی۔ یہ بات صحرا میں کہاں تھی۔ چھوٹی سی جگہ نظر آتی تھی۔

(۶)　کھٹکے کبھو دلوں میں نہ تیری صدا جرس
نالہ تو میرا چھوٹتے ہی بار ہوگیا

شارح "جرس" کے اصلی معنی لیکر درست مفہوم لکھتے ہیں اور پھر کہتے ہیں :۔

لیکن اگر اس شعر میں لفظ جرس سے سانس کو تعبیر کیا جاسے تو بہت خوشنما معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میری آہ و فغاں تو دلوں میں چُبھ گئی۔ اے سانس کہیں تو بھی بارِ خاطر نہ ہو جاسے۔ دلوں میں نہ کھٹکنے لگے۔ یعنی میری زندگی لوگوں پر گراں نہ گزرنے لگے۔

خواجہ محمد شفیع صاحب کو دو معنی پیدا کرنے کا خاص شوق معلوم ہوتا ہے۔ وہی یہاں کارفرما ہے۔ دوسرے، انھوں نے شعر کا پہلا لفظ (کھٹکے) پڑھا۔ اس صیغہ نے بھی ان کا ذہن اس غیر شاعرانہ مفہوم کی طرف منتقل کر دیا۔ یہ لفظ (کھٹکی) ہے۔ قدیم طرزِ کتابت میں یاے معروف و مجہول کا امتیاز نہ تھا۔ دیکھیے اب (کھٹکی) میں شارح کے دوسرے مفہوم کی گنجایش نہیں رہتی۔ تیسرے، "جرس" سے سانس مراد لینے کا کوئی قرینہ نہیں۔ اور کوئی ضرورت بھی نہیں۔ نالہ جرس کا اپنے نالے سے مقابلہ کرتے ہیں کہ جرس کی فریاد و فغاں مشہور ہے، لیکن کبھی کسی کے دل میں کھٹکتی بھی نہیں۔ اور میرا نالہ چھوٹتے ہی بار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مطلب کافی تھا۔

(۷) ایسی ہی فکر و فہم کی بے راہ روی یہ ہے :۔

کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کی
شرمندہ تیرے آگے ہیں اے شرر کیا

"شرر" کے اصلی معنی مراد لیکر اور صحیح مطلب لکھ کر پھر فرماتے ہیں:۔
نیز اگر شرر سے مراد شررِ عشقِ خدادی ہے، جو قلب انسانی کو ودیعت کیا گیا ہے، تو معنی یہ ہوں گے کہ زندگی کم تھی اس وجہ سے ہم اس شرر کے حق سے عہدہ برآ نہ ہو سکے۔ اگر فرصت حیات زیادہ ہوتی تو ہم اس شرر کو روشن کرتے اور آگ بنا دیتے۔

یہاں بھی اصول شاعری و نکتہ سنجی کے لحاظ سے "شرر" سے مراد "شررِ عشقِ خداوندی" نہیں ہو سکتا۔ میر درد نے ہستی بے اعتبار کو شرر سے تشبیہ بہت سے اشعار میں دی ہے۔

(۸) یہی صورت ذیل میں ہے:۔

شب گذری اور آفتاب نکلا تو گھر سے بھلا شتاب نکلا

شب۔ آفتاب اور گھر کے حقیقی معنوں سے مطلب بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں:۔
"حقیقت میں شاعر کا مدعا یہ ہے کہ شباب بیت گیا۔ کہولت آگئی۔ اب تو خانۂ عیش سے باہر آ۔"

یہ بھی بے قرینہ و بے ضرورت بات ہے۔ شعر کے الفاظ اور اسلوب سے اگر بالبداہت ایک درست مطلب نکل آئے، تو پھر دور از کار تخئیل آرائی نہیں کرنی چاہیئے۔ اس کی عادت سے ذہن میں کج فہمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر اصول شاعری اور لوازم بیان پر نظر نہیں رہتی۔ میں "شروحِ غالب" کی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں لکھ چکا ہوں۔ یہ میلان اس زمانے کے شارحوں اور نقادوں میں پیدا ہوتا جاتا ہے۔

(۹)　گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر
اے کوتہیِ نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

شاعر کہتا ہے کہ معشوق ایک مدت کے بعد میرے سامنے سے گزرا تھا۔
اے نالہ کی کم رسی، کم اثری و کوتہی، اس وقت تو تو مجھے درگزر کرتی، پیچھا
چھوڑتی کہ میں دل بھر کر نالہ کر لیتا۔ پھر یہ دن کب نصیب ہوگا۔

شعر کا مطلب یہی ہے جو شارح نے لکھا، لیکن اسلوب بیان میں فرق ہوگیا، جس سے الفاظ شعر سے اس مفہوم کے پیدا ہونے کی وضاحت نہ رہی۔ اور اس ٹکڑے (یہ وقت تھا گئی کا) کے معنی نہ کھلے یا کہئے کہ غلط ہو گئے۔ اصل میں دردؔ کے دوسرے مصرع میں استفہام انکاری ہے، اس طرح پڑھئے:۔

اے کوتہیِ نالہ، یہ وقت تھا گئی کا!

یعنی یہ گئی کا وقت نہ تھا۔ اس موقع کو ہاتھ سے جانے دینے اور نظر انداز کر دینے کا وقت نہ تھا۔ اس وقت تو نے اپنی کوتاہی اٹھا رکھی ہوتی۔ شارح نے اس طرح مطلب نکالا ہے کہ "اے کوتہی نالہ، تو میرا پیچھا چھوڑ دیتی۔" حالانکہ (گئی) کا محاورہ میری تعبیر میں زیادہ چسپاں اور برمحل ہے۔ بہر حال مطلب ایک ہی ہے۔

(۱۰)　چٹکا عبث نہیں کوئی غنچہ چمن میں آہ
اے توسنِ بہار، تجھے تازیانہ تھا

چمن میں غنچہ کے چٹکنے میں بھی مصلحت مضمر ہے۔ اس آواز سے توسنِ بہار چمک
گیا، اور گلستاں کی طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔

غنچے کے چٹکنے کی آواز کا توسن بہار کے لئے تازیانہ ہونا یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ گلستاں کی طرف تیزی سے روانہ ہوا۔ باغ میں بہار آگئی۔ بلکہ یہ مطلب ہوتا ہے کہ توسن بہار گلستاں سے باہر نکل گیا۔ بہار ختم ہوئی۔

شارح اُس عبارت منقولہٗ بالا کے بعد لکھتے ہیں :-

شعر کے معنی یہاں ختم ہو جاتے اگر شاعر مصرعۂ اولیٰ میں لفظ آہ نہ لاتا۔ آہ میں یہ پہلو ہے کہ آسمان و زمین کے ہر فعل میں مصلحت عاشق کی دل آزاری ہے۔ غنچہ کا چٹکنا وجہ بہار ہوا۔ اور بہار وجہ جنون و پریشانی عاشق۔

یہ پھر وہی تخیئل کی بے اعتدالی ہے۔ آہ کا لفظ بہار کے جلد رخصت ہو جانے کی وجہ سے لائے ہیں۔ جنون و پریشانی عاشق اور اس کے سبب سے اس شعر کو کچھ علاقہ نہیں۔

(۱۱) ہر جزو کو کُل کے ساتھ یعنی ہے اتصال
دریا سے دُر جدا ہے، یہ ہے غرق آب میں

حروف کی ترتیب میں "دُر" دریا کا جزو ہے۔ نیز موتی پانی میں پیدا ہوتا ہے۔ اور آبدار ہوتا ہے۔ اس کی آب یعنی چمک اس کا جزو لاینفک ہے۔ پس نہ لفظ دریا میں سے "دُر" الگ کر سکتے ہیں، اور نہ "دُر" سے آب الگ کیا جا سکتا ہے۔ پس جزو کُل سے جدا ہونا ممکن نہیں۔

یہ بے معنی شرح صرف شارح کی جلد بازی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ شعر کا مطلب نہایت سہل و صاف تھا۔ درد کے شعر میں کہیں کلمۂ نفی نہیں ہے۔ پھر شارح نے نفی کیونکر سمجھ لی کہ نہ یہ ہو سکتا ہے نہ وہ۔ ممکن ہے (یہ) کو (نہ) پڑھا ہو۔ لیکن شرح میں جو یہ شعر نقل کیا ہے اس میں (یہ) لکھا ہے اور یہی درست ہے۔ (نہ) کی صورت میں آب کے معنی چمک کے نہیں لئے جا سکتے۔ "نہ دریا سے دُر جدا ہے، نہ آب میں غرق ہے۔" یہاں آب کے معنی دریا اور پانی ہی کے ہوں گے۔ دوسرے، اس صورت میں یہ مفہوم نہیں نکل سکتا کہ "نہ دُر سے آب الگ کیا جا سکتا ہے۔" تیسرے، حروف کی ترتیب میں دُر کو دریا کا جزو مان کر شعر میں شانِ معما پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ غرض عجب

پریشان خیالی کا اظہار ہے۔ سیدھا سا مطلب تھا کہ موتی دریا سے نکل کر بھی آب (چمک) میں غرق رہتا ہے۔ اس لئے ایک معنی میں (یعنی) ہر جزو اپنے کل سے متصل ہی رہتا ہے، گو بظاہر الگ نظر آئے۔

(۱۲)　　ہووے نہ حول و قوت اگر تیری درمیان
　　　جو تجھ سے ہو سکے ہے، سو ہم سے کبھو نہو

شارح نے دوسرے مصرع کو درج تو اسی طرح کیا ہے، لیکن اس کو ان تین صورتوں سے پڑھ کر تین مطلب بتائے ہیں:۔

۱۔ جو تم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہو۔ (تم سے مراد فرشتے)
۲۔ جو تجھ سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہو۔ (تجھ سے مراد خدا)
۳۔ جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہو۔

میرے پاس دیوان درد کا بہترین ایڈیشن نظامی پریس بدایوں کا مطبوعہ ۱۹۲۲ء ہے۔ اس میں دوسرا مصرع اوپر کی تیسری صورت سے درج ہے، یعنی (ہم) کے ساتھ۔ ممکن ہے کسی اشاعت میں خواجہ صاحب کو (تجھ) بھی ملا ہو۔ بہر حال ان دونوں سے مطلب صاف و درست ہیں اور وہی خواجہ صاحب نے لکھے ہیں۔ لیکن (تم) کا لفظ یہاں مہمل ہے۔ شعر میں خطاب کے دو لفظ (تیری)، اور (تم) جمع ہو جائیں گے اور ان کا مرجع الگ الگ ہو گا۔ اگر دونوں کا مخاطب خدا ہو تو واحد و جمع ضمیروں کا اجتماع مکروہ ہے۔ اگر (تم) کا لفظ کسی ایڈیشن میں شارح کی نظر سے گذرا تھا تو ان کو اس کا بے محل ہونا ظاہر کرنا چاہیے تھا۔ بعض اور اشعار میں بھی شارح نے ایک ہی لفظ کے دو نسخے لکھ کر دونوں سے معنی پیدا کئے ہیں۔ حالانکہ ہر جگہ صرف ایک معنی درست ہیں۔

(۱۳)　　آئینہ کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
　　　دیکھ تو ہے کون بادے تیرے کاشانے کے بیچ

خواجہ صاحب ٹھیک مطلب لکھنے کے بعد فرماتے ہیں :-

دوسرے مصرع میں لفظ "بارے" ذرا دقت طلب ہے۔ اگر اس مصرعہ کو
یوں پڑھیں تو صاف ہو جائے گا ، بارے تو دیکھ تو سہی تیرے کاشانے کے بیچ
کون ہے۔ زبان میں اکثر "بارے" التجا اور درخواست کے معنی دیتا ہے۔
لیکن پُرانی اردو میں "بارے" کے ایک اور بھی معنی ہیں، اور وہ بھی شعر میں لگ
سکتے ہیں۔ یعنی "بار سے" "بارے" تھاک ہونے کے معنی میں۔ سامان اُتارنے
اور تھکنے کے معنی میں آتا ہے۔

یہ بھی شارح کے شوق مضمون آفرینی کی ایک مثال ہے۔ ورنہ لفظ (بارے) بالکل دقت طلب نہ تھا۔ اس کی وہی جگہ ہے جہاں شارح نے مصرع کی نثر میں اس کو رکھا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم متعین کرنے میں شارح کو دقت ہوئی۔ "بارے" التجا اور درخواست کے معنی نہیں دیتا، بلکہ التجا و درخواست کی قلت کے معنی دیتا ہے۔ ذرا سے کام، تھوڑی سی درخواست کے موقع پر قلت کو ظاہر کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ گویا (بارے) کو (ذرا) کا مترادف ایسے مواقع کے لئے مان سکتے ہیں۔ یہی مفہوم دردؔ کے مصرع میں ہے کہ "ذرا تو دیکھ تو سہی"۔

"بارے" کے لفظی معنی "ایک بار"، "ایک دفعہ" کے ہیں۔ "ایک بار" کا لفظ بھی کبھی محاورے میں "تھوڑے" کے لئے آتا ہے۔ اسی طرح "بارے" بھی یہی معنی دیتا ہے۔ فارسی میں بڑی کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ گلستاں، بوستاں بھری پڑی ہیں۔ بعینہٖ وہی استعمال اردو میں ہے۔ اور وہی دردؔ کے شعر میں۔

اس سے آگے خواجہ صاحب نے "پرانی اردو" کی جو ریسرچ کی وہ میرے نزدیک عجائبات سے ہے۔ دردؔ کے دوسرے مصرع کے یہ معنی بہت بے دقت رہے! ہ۔

دیکھو تو ہے کون تمھاں تیرے کاشانے کے بیچ

اس نکتہ سنجی کا کیا کہنا! مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگوں میں یہ شانِ "کج ادائی" کہاں سے پیدا ہو جاتی ہے۔

(۱۴)　　یُوں کافذ باد اہل ہوس بیچ میں ہیں سگے
رہتی ہے سدا ان کے نپیٹ جنگ ہوا پر

خواجہ صاحب لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں "بیچ میں" ملتا ہے اور بعض میں "پیچ میں" درج ہے۔ انھوں نے شعر میں (پیچ) درج کیا ہے اور اوّل اسی سے معنی بتاتے ہیں اور وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں:۔

اب "بیچ" سے معنی لیجیے۔ شاعر کہتا ہے کہ اہل ہوس پتنگ کی طرح معلق ہیں۔

ایسے موقع پر خواجہ صاحب دو نسخوں میں سے صحیح لفظ کا تعین و انتخاب نہیں کر سکتے۔ غلط لفظ کو بھی معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں (بیچ) کا لفظ بے محل ہے۔ پتنگ کا صرف معلق ہونا اور اُڑتا رہنا کافی نہیں۔ لڑنے کا مضمون ہونا چاہیے ورنہ دوسرا مصرع صادق نہ آئے گا۔

(۱۵)　　یہ نہ سمجھے اور ہی شاطر نے شہ دی تھی اُنھیں
زعم میں اپنے سلاطیں آپ کو شہ کر گئے

سلاطیں اصطلاح میں بادشاہوں کی اس اولاد کو کہتے ہیں جو وارث تاج تخت نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے یہ شعر خواجہ میر دردؔ نے لال قلعہ کی خونی و دردانگیز سازشوں سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سلاطین زعم باطل میں اپنی بساط مطابق دعواے تاج و تخت کرتے رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک رخ بدل رہا ہے، اور ہی چال چل رہا ہے۔ اُنھیں زچ کر رہا ہے۔ بساطِ ہستی اُلٹنے کو ہے۔ "شہ دینا" عام زبان میں کسی شخص کو غلط کام کی طرف ابھارنے کو کہتے ہیں۔

اس شعر میں یہ مضمون دلّی والے کے علاوہ کوئی بعید انہیں کرسکتا تھا۔ سلاطین کی یہ اصطلاح اَوروں کو بھی معلوم ہوگی، لیکن یہ شعر پڑھ کر اس مفہوم کی طرف اہل دہلی ہی کا ذہن منتقل ہو سکتا ہے، خصوصاً خواجہ محمد شفیع صاحب جیسے انشا پردازوں کا جنھوں نے اُس زمانے کے حالات پر کتابیں لکھی ہیں۔

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ خواجہ میر دردؔ جیسے بزرگ کی شان سے بعید تھا کہ وہ لال قلعہ والوں پر چوٹ کرتے۔ میرا خیال ہے کہ ان کو اس مضمون کا تصور بھی آجاتا تو اس شعر کو نہ لکھتے۔ یہ حملے کرنا تو سوداؔ جیسوں کا کام تھا اگرچہ دہلی میں رہ کر وہ بھی نہ لکھتے۔ اس شعر میں سلاطین سے عام بادشاہ مراد لینے سے بھی یہی مضمون رہتا ہے۔ اس صورت میں "شہ دینے" کے معنی "ابھارنے" کے مقابلے میں زیچ کرنے کے بہتر ہوں گے۔ یعنی سلاطین عالم اپنے زعم میں اپنے کو بادشاہ سمجھتے رہے، یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک نے انھیں شہ کا بنایا ہے، گویا شہ دی ہے۔ زیچ کیا ہے گرفت میں لے لیا ہے۔ دے پٹکے گا۔

(۱۶) جو خرابی کہ دردؔ یاں پھیلے
دست قدرت سے کب سمٹتی ہے

اس شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دست قدرت سے قادر مطلق مراد لیں۔ اس حالت میں شعر کی نثر یوں کیجئے کہ دست قدرت سے جو خرابی پھیلے وہ کب سمٹ سکتی ہے۔ یعنی خدا کی طرف سے جو خرابی ہو اس کو انسان درست نہیں کر سکتا۔ سوال یہ ہے کہ خواجہ میر دردؔ کی رائے میں خدا کا کام دنیا میں خرابی پھیلانے کا ہو سکتا ہے یا نہیں۔ وہ تو "تو درطریق ادب کوش وگو گناہ من است" کے قائل ہیں۔ نیز اُس دور کے دیگر شعرا میں بھی ہم یہ بھٹکا ہوا تخیل نہیں پاتے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ انسان دنیا کی خرابیوں کو دور کرنے کا اہل نہیں۔ یہ

طاقت و قدرت نہیں رکھتا۔

یہ عجب تماشے کی شرح ہے۔ خواجہ میر دردؔ نے کب کہا تھا کہ میں نے اس شعر میں دو معنی رکھے ہیں یا میرا یہ مضمون ہے۔ خود ہی ایک بے قرینہ مفہوم پیدا کرتے ہیں اور پھر میر دردؔ پر اس کا الزام رکھتے ہیں۔ جب یہ بھٹکا ہوا تخیل ان کی شان کے خلاف تھا تو لکھنے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ دوسرے، خواہ مخواہ مصرع ثانی کے ٹکڑے (دست قدرت سے) کو مصرع اول سے متعلق کرنا پڑا، جس سے شعر کی بندش سست ہو گئی۔ جبکہ دوسرا مصرع نہایت برجستہ و بیساختہ تھا۔ تیسرے "دست قدرت" میں قدرت سے خدا مراد لینا۔ قدیم محاورہ نہ تھا۔ اگلے زمانے میں دست خدا کہتے تھے یا خدا کا دست قدرت۔ "قدرت" کا لفظ نیچر یا خدا کے لئے سرسید کے زمانے سے نکلا ہے۔

اس تنقید کے بعد میں خواجہ محمد شفیع صاحب کی بات بڑی کرنے کے لئے کہتا ہوں کہ اگر دست قدرت سے دست خدا مراد لے لیا جائے تو خواجہ صاحب کا وہ "بھٹکا ہوا تخیل" بھی ٹھکانے لگ سکتا ہے اور میر دردؔ کی شان کے خلاف بھی نہ ہوگا۔ اس لئے کہ ہر مومن وَالْقَدَرِ خَيْرِهٖ وَشَرِّهٖ مِنَ اللّٰهِ تَعَالٰى پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ قادر مطلق ہر خیر و شر کا خالق ہے اور اپنے کلام پاک میں بھی قوموں کی تباہیوں اور بربادیوں کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے۔ امراض و مصائب کو اپنی جانب سے بتاتا ہے۔ اس لئے خواجہ میر دردؔ کہہ سکتے تھے کہ خدائے تعالیٰ جن خرابیوں کو پھیلائے وہ کسی کے سمیٹے کب سمٹ سکتی ہیں۔ لیکن الفاظ شعر سے یہ مطلب براہ راست نہیں نکلتا۔

(۱۷)　تھا عدم میں بھی مجھے اک پیچ و تاب
مضطرب ہو جس طرح موج شراب

روح انسانی عدم میں بھی بے قرار تھی جس طرح کہ شراب خواص آتشیں

لئے ہوئے ہے۔ سوز و گداز کی متحمل۔ ہیجانی کیفیات کی خزینہ دار۔ اسی طرح
قلب انسانی باوجود ظاہری سکون کے تلاطم خیز طوفان اپنے میں چھپائے
ہوئے ہے۔

قلبِ انسانی کا سکون و تلاطم تو الگ بات رہی، تشریحی اضافہ ہے، کوئی حرج نہیں۔ لیکن پہلے تو شعر کا مطلب لکھنا چاہئے تھا، وہ خواجہ صاحب کی عبارت سے واضح نہیں ہوتا۔ دَرد کے مطلع میں "موج" کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ دَرد موج کے اضطراب سے اپنے پیچ و تاب کو تشبیہ دیتے ہیں۔ شارح اس کی جگہ شراب کے سوز و گداز اور ہیجانی کیفیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔

یہ شعر جس طرح شارح نے درج کیا ہے (اور میں نے اوپر نقل کیا ہے) کچھ مشکل اور قابلِ شرح نہ تھا۔ بالکل صاف اور سیدھی بات تھی کہ جس طرح موجِ شراب مضطرب ہے، میں بھی عدم میں بیقرار تھا۔ اور اس مضمون میں کوئی لطف بھی نہ تھا۔ لیکن اصل میں یہ شعر یوں نہیں ہے۔ خواجہ محمد شفیع صاحب کو کسی دیوان میں ایسا ہی لکھا ہوا ملا ہوگا۔ انھوں نے اسی کی شرح کر دی، اور اس میں ان پر کسی اعتراض کا موقع نہیں۔ لیکن نظامی پریس بدایوں والے نسخہ میں (موجِ شراب) کی جگہ (موجِ سراب) لکھا ہے۔ اب مطلع یہ ہوگیا۔

تھا عدم میں بھی مجھے اک پیچ و تاب
مضطرب ہو جس طرح موجِ سراب

یہی نسخہ صحیح ہے اور اب اس شعر کا جواب نہیں۔ عدم کے پیچ و تاب کی تشبیہ موجِ سراب کے اضطراب سے اس قدر صحیح و مکمل اور نازک و لطیف ہے کہ پڑھ کر ایک سرور پیدا ہوتا ہے، اور ایک "ادبی مسرت" (لٹریری پلیژر) حاصل ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں فرماتے ہیں کہ میں معدوم تھا اور مضطرب تھا۔ بالکل یہی کیفیت موجِ سراب

کی ہے کہ معدوم ہے اور مضطرب ہے۔ سراب صرف نظر کا دھوکا ہے۔ پانی کی موج نظر آتی ہے لیکن ہوتا کچھ نہیں۔ نہ پانی نہ موج۔ گویا عدم میں پیچ و تاب میں ہے۔ کیا خوب مضمون پیدا کیا ہے۔

اب اس کا مقابلہ "موج شراب" سے کیجئے۔ شراب اگر دریا کی طرح بہائی جائے تو اس میں موجیں پیدا ہوں گی اور حقیقی ہوں گی۔ معدوم شئے کی موجیں نہ ہوں گی اور عدم میں اضطراب نہ ہوگا۔ اس لئے تشبیہ ایسی مکمل و لطیف نہیں رہتی۔

(۱۸) اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:۔

کیوں نہ ہو شرمندۂ روے زمیں
سیلِ اشک ایسا نہیں خانہ خراب

سیلِ اشک زمین کے چہرے میں جذب ہو جاتا ہے۔ اس کا وہ دائمی ٹھکانا ہے۔ سیلِ اشک کو مطلقاً خانہ خراب نہ سمجھنا۔ اس کے لئے کہ مادرِ زمیں آغوشِ محبت وا کئے ہے۔ آنکھیں نکال پھینکتی ہیں۔ چہرے پر بہہ جاتا ہے سینۂ زمیں میں جگہ پاتا ہے۔

اس شرح کو شعر کے اصلی مفہوم سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ شعر میں "شرمندۂ روے زمیں" ہے اس کے تو کوئی معنی و مفہوم شرح میں نہیں، گویا یہ لفظ برائے بیت تھا۔ اور "زمین کے چہرے میں جذب ہونا" "مادرِ زمیں کا آغوش محبت وا کرنا" وغیرہ بہت کچھ ہے، جس کے لئے شعر میں کوئی لفظ، کوئی اشارہ موجود نہیں۔ خواجہ محمد شفیع صاحب اگر شرمندۂ روے زمیں کو مفہوم شعر کے لئے ضروری سمجھتے، اور مصرع ثانی کے اسلوب بیان پر غور فرماتے تو شعر ایسا مشکل نہ تھا۔

اصل میں اس شعر کی بندش اور طرزِ ادا خواجہ میر دردؔ کے صاف و صریح

اسلوب سے ہٹی ہوئی، اور مومن خاں کے انداز سے مشابہ ہے۔ اس کے علاوہ دردؔ نے دوسرے مصرع میں "ایسا" کا خاص محاورہ اس طرح استعمال کیا کہ اس لفظ کے عام معنی ہی اول نظر میں ذہن میں آتے ہیں۔ ان وجوہ سے شعر ذرا پیچیدہ ہوگیا۔ "سیلِ اشک ایسا خانہ خراب نہیں" اس کے یہ معنی ہیں کہ "بڑا خانہ خراب ہے۔" اس نے ساری زمین ڈبو دی۔ اس لئے روئے زمین کے سامنے شرمندہ ہے۔ میرے پاس کے ایڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عجب نہیں پہلا مصرع یوں ہو۔ "کیوں نہوں شرمندۂ روئے زمیں" یعنی میرے سیل اشک نے خانہ خرابی اس حد کو پونچا دی اس لئے میں روئے زمین سے شرمندہ ہوں۔ سیل اشک کی شرمندگی سے صاحب اشک کی شرمندگی زیادہ موزوں ہے۔ اس لئے کہ مضمون کی تکمیل و خوبی کے لئے "سیل اشک" کی ندامت کے لئے کوئی علامت ہونی چاہیے، لیکن شاعر اپنی خجالت ظاہر کرے تو یہ ضرورت لاحق نہیں ہوتی۔

خواجہ محمد شفیع صاحب "شرح درد" کی اشاعت ثانی کے وقت مختلف قلمی و مطبوعہ نسخے دیکھیں گے تو ممکن ہے کہیں (نہوں) مل جائے۔ ورنہ مطلب (نہو) سے بھی ہو جاتا ہے۔

(۱۹) پیار خلق کرتی ہے اپنے کمال کا
یہ آئنہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا

ہر انسان کی قدر و قیمت اس کے کمال پر مبنی ہے، لیکن قلب انسانی کی منزلت انوار خدا وندی سے ہے۔ جتنا یہ پرتو زیادہ، اتنا ہی بیش بہا۔ مدعا یہ کہ قلب انسانی خود کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ اس کی تمام قربت کا باعث جلوہ ایزدی ہے۔

قلب انسانی اور جلوۂ ایزدی کے متعلق جو کچھ ارشاد ہوا، سب درست۔ لیکن شعر کے الفاظ کا مطلب نہ نکلا۔ دردؔ کے اسلوب بیان کے مطابق مضمون بیان کرنا چاہیے تھا پھر یہ تصوف کے نکتے بھی لکھ دیتے۔ شعر میں خلق اور آئینہ کے بیوپار اور کاروبار کا مقابلہ ہے کہ قاعدہ تو یہ ہے کہ لوگ اپنے اپنے کمال کی نمائش کیا کرتے ہیں، لیکن اس آئینہ کو دیکھو۔ یہ دوسرے کے جمال کی نمائش کرتا ہے۔

(۲۰)　دیکھ کر حال پریشاں عاشقان زار کا
یاں کے معشوقوں نے رسم زلف اب دی ہے اٹھا

اس کی شرح میں عجیب و غریب دادِ تحقیق دی ہے:۔

عاشق کا دل آشفتہ معشوق کی زلفوں کو دیکھ کر پریشاں حال ہوتا ہے۔ یہاں کے معشوقوں نے جب یہ دیکھا تو زلفیں بنانے کی رسم اٹھا دی یعنی ترک کر دی۔ ایران میں زلفیں خاص خاص انداز سے بنائی جاتی تھیں۔ مثلاً حافظ کہتا ہے۔ ع
اے کہ بر مہ کشی از عنبر سارا چوگاں۔ برخلاف اس کے، خواجہ میر دردؔ کے زمانے میں ہندوستان میں سیدھی سادی چوٹیاں گوندھی جاتی تھیں۔ نیز اس شعر کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم ہو جو یہاں تک نہ آئی ہو، جیسے ہندوستان میں موچھوں کا کونڈا۔ لیکن باوجود تحقیق کے، کسی ایسی رسم کا پتہ نہ چل سکا۔

اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

چونکہ معشوق کی یہ فطرت ہے کہ عاشق کی ہر چیز سے پرہیز کرتا ہے، اور اس کو عاشق کی ہر شے سے ضد ہوتی ہے، بقولے کہ "ہم ہوے کافر تو وہ کافر مسلماں ہو گیا" لہذا جب اس نے دیکھا کہ عاشق پریشان ہیں تو اپنی زلفوں کو پریشان کرنا ترک کر دیا۔ یا قطعاً زلفیں رکھی ہی نہیں تاکہ عاشق

سے کسی عنوان مماثلت پیدا نہ ہو۔

ایران کی زلفوں کے خاص انداز اور ہندوستان کی سیدھی سادی چوٹیوں کو اس شعر کے مضمون سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے کہ بال بنانے کا تذکرہ نہیں ہے۔ ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم مونچھوں کے کونڈے کی مثل تلاش کرنے کی بھی ضرورت نہ تھی، اس لئے کہ درد کے شعر میں رسم کا لفظ کسی منت مراد، نذر نیاز کی تقریب کے لئے نہیں آیا ہے۔ معشوق کی ضد کا مضمون بھی یہاں بے محل ہے، اس لئے کہ شعر کے اسلوب بیان سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

رسم زلف اٹھا دینے کے معنی "قطعاً زلفیں نہ رکھنا" ہیں۔ اور اس شعر میں مرد معشوقوں کا تذکرہ ہے۔ کہتے ہیں کہ دلی کے امردوں نے اب رسم زلف اٹھا دی ہے۔ زلفیں رکھنی بالکل چھوڑ دیں۔ ظاہر ہے کہ میر درد کے زمانے میں عورتوں پر یہ مضمون صادق نہیں آسکتا تھا۔ یہ تو ہمارے زمانے میں فیشن چلا ہے۔

"اب کے معشوقوں نے رسم زلف ہی دی ہے اٹھا"

میں نے "شرح درد" کو بالاستیعاب نہیں پڑھا۔ ورق گردانی کر کے جو بات اس طرح کی ملتی گئی لکھتا گیا۔ اسی لئے تنقیدی اشعار بے ترتیب درج ہوئے ہیں۔ مضمون بہت طویل ہوا جاتا تھا اس لئے ختم کر دیا۔ ممکن ہے کچھ اور شرحیں بھی شارح کی نظر ثانی کی محتاج ہوں۔ دوسری طباعت میں ان فروگذاشتوں پر توجہ کرنے کے علاوہ، شارح کو اور ضروری باتیں بھی لکھنی چاہئیں۔ مثلاً قدیم زمانے کے الفاظ، محاورے اسلوب بیان جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ خواجہ میر درد نے (تئیں) کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے: کو، واسطے، تک وغیرہ۔ تذکیر و تانیث وغیرہ میں اس زمانے سے اختلاف ہے۔ کہیں قدیم محاورے ہیں۔ کہیں پرانا انداز ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے:۔

قفس میں کوئی تم سے اے ہمصفیرو　　خبرگل کی ہم کو سناتا رہے گا

(تم سے) یعنی (تم میں سے)۔ کہیں حروف ساقط ہو گئے ہیں (" اس عالم کو خواب ہیں")، کہیں قافیے غلط ہیں۔ کہیں تلفظ غلط ہے۔ مثلاً

دیکھ کر رخسار تیرے کی صفا　　آئنہ کی یاں اکھڑتی ہے قلعی

عوام کا تلفظ (قلی) نظم ہوا ہے۔ کسی قدیم دیوان کی شرح میں یہ سب چیزیں میری رائے میں ضروری ہیں۔ باوجود ان کوتاہیوں کے خواجہ محمد شفیع صاحب کی شرح نہایت مفید ہے۔ امید ہے کہ

نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اوّل

۵ ستمبر سنہ ۱۹۴۲ء

آگرہ کے چار شاعر

آگرہ میں صدہا شاعر گذر چکے ہیں، اور درجنوں موجود ہیں، لیکن میں بعض ایسے شعرائے اکبر آباد کے متعلق اپنے تاثرات لکھنا چاہتا ہوں، جن کو میں خوب جانتا ہوں، جن سے میرے تعلقات برسوں سے ہیں۔ ورنہ مرزا ثاقب قزلباش بھی اکبر آبادی ہیں، اگرچہ آگرہ میں نہیں رہتے اور اپنے آپ کو لکھنوی لکھتے ہیں۔ اور حکیم محمود علی خاں صاحب ماہر بھی، جو ترک وطن کر کے دہلی میں فروکش ہیں، لیکن اپنے آپ کو اکبر آبادی لکھتے ہیں۔ میں نے مرزا صاحب کو کبھی دیکھا ہی نہیں۔ اور حکیم صاحب سے صرف ایک بار ملا ہوں۔

موجودہ شعرائے آگرہ میں سب سے پہلے قابل تذکرہ خادم علی خاں صاحب اخضر ہیں۔ غالباً یہاں کے شاعروں میں سب سے بوڑھے اور پرانے ہیں۔ ۷۰ سال کے قریب عمر ہوگی۔ لیکن طبیعت ایسی جواں، اور دل ایسا زندہ، اور مزاج ایسا شگفتہ پایا ہے کہ مشاعروں کی رونق بغیر خاں صاحب کے نہیں ہوتی مگر خاں صاحب مشاعروں میں شریک بڑی مشکل سے ہوتے ہیں۔ کبھی ضعیفی مانع رہتی ہے، کبھی اپنا کاروبار۔ آگرہ میں جوتے کا بڑا پرانا اور نام آور کارخانہ ہے: کے وِی۔ اس میں پہلا حرف (کے) خادم علی خاں کا ہے۔ مجھے اس مضمون میں خاں صاحب کے شہری، مجلسی، قومی کاموں سے بحث نہیں۔ جن میں سے بعض واقعی ان کے کارنامے ہیں۔

خاں صاحب جب کسی مشاعرے کی شرکت کا ارادہ کرتے ہیں تو پھر بڑی چھوٹی مجلس کا خیال نہیں کرتے۔ کالج اور اسکول کے طالب علم بلاتے ہیں تو وہاں بھی چلے جاتے ہیں۔ اور جب شرکت کرتے ہیں تو طرحی غزل بھی ضرور لکھتے ہیں، یعنی شرکت مشاعرہ کی پوری خانہ پُری کرتے ہیں۔ لیکن لڑکوں سے یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ کوئی صاحب مجھے لینے کے لئے آجائیں۔ لڑکے وقت پر پہنچے اور خاں صاحب تشریف لے آئے۔ کالج کے ہال میں داخل ہوئے۔ چاروں طرف دیکھتے، مسکراتے چلے آتے ہیں۔ سگار منھ میں یا انگلیوں میں دبا ہوا ہے۔ سلام کے جواب میں دعائیں دیتے جاتے ہیں۔ آکر ڈائس (چبوترے) پر بیٹھ گئے۔
"خاں صاحب اِدھر بیٹھئے۔ یہ گاؤ تکیہ ہے۔" "بھئی۔ سب گاؤ تکیہ ہی ہے۔"
"خاں صاحب آپ کو صدر بنانا ہے۔" "ارے، یہ کیا؟ مجھے ساری رات بیٹھنا پڑے گا۔"
"نہیں خاں صاحب مشاعرہ جلدی ختم ہوجائے گا۔" اب خاں صاحب سگار پی رہے ہیں اور مسکرا رہے ہیں، شعر سن رہے ہیں اور جھوم جھوم کر داد دے رہے

ہیں۔ لڑکوں کا دل بڑھا رہے ہیں۔ سب سے اخیر میں خاں صاحب کا نمبر آیا۔ خاں صاحب غزل پڑھنے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ "خاں صاحب تشریف رکھئے، بیٹھ کر پڑھئے" "نہیں بھئی مجھ سے بیٹھ کر نہ پڑھی جائے گی۔ میں تو کھڑے ہو کر پڑھتا ہوں۔" خاں صاحب نہایت بلند نیم مترنم آواز سے شروع کرتے ہیں:-

"صیاد بھی دیوانہ، بلبل بھی ہے دیوانی"

یہ طرحی غزل کے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ خاں صاحب ہر شعر کے بعد جھوم جھوم کر اس مصرع کی تکرار کرتے ہیں۔ دو چار شعروں کے بعد مصرع اول کی تکرار اور خاں صاحب کے انداز اور لہجہ میں لڑکوں کو اس قدر لطف آتا ہے کہ سارا ہال خاں صاحب کی آواز میں آواز ملا دیتا ہے اور ساتھ ساتھ پڑھتا ہے۔ "صیاد بھی دیوانہ بلبل بھی ہے دیوانی" خاں صاحب لڑکوں کی دلچسپی دیکھ کر ہر بار اس مصرع پر اپنی آواز بلند کر دیتے ہیں۔ جھوم رہے ہیں اور پڑھ رہے ہیں۔ بڑی طویل غزل ہے اور پوری غزل اسی رنگ سے ختم ہوتی ہے۔ سبحان اللہ! میں کہتا ہوں "اِن جوانوں سے وہ بوڑھے اچھے۔" ایسے زندہ دل، خوش اخلاق بزرگ خدا کرے دیر تک سلامت رہیں۔

حضرت اخضر نہایت کہنہ مشق، پختہ کلام، نکتہ رس بزرگ اور استاد ہیں۔ شعرائے اکبر آباد کے دَور متاخرین کو دیکھے ہوئے ہیں، بلکہ انھیں میں خود بھی شامل ہیں۔ اخضر صاحب جدید رنگ غزل سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا اصلی رنگ وہی قدیم تغزل ہے۔ میں اس وقت صرف شاعر کی ذات کے متعلق لکھ رہا ہوں۔ اس لئے کسی کا انتخاب کلام پیش نہیں کرتا۔

دوسرے شاعر سید محمد علی شاہ صاحب میکش ہیں۔ بعنوان صالح "دیکھنا ہو تو میکش صاحب کو دیکھو۔ اگرچہ اب جوان نہیں، ادھیڑ ہیں، لیکن

ہم آج پیر ہوئے کیا کبھی شباب نہ تھا

حُلیہ دیکھو تو ٹھیٹھ اکبرآبادی"، اور دل ٹٹولو تو "مکی و مدنی، بغدادی و اجمیری"۔ گویا

بتکدے میں دل ٹٹولو دل جناب شیخ کا
بُت چھپا کر جس میں رکھ لیں۔ آستیں اتنی نہیں

اور واقعی میکش صاحب کی نہ آستین اتنی، نہ دامن اتنا۔ ایک بار جاڑوں میں میکش صاحب نے چترال سے اُونی چوغہ منگایا۔ چوغہ پاؤں تک لٹکتا ہوا نہ ہو تو چوغہ ہی کیا ہوا۔ یہ بھی ایسا ہی تھا۔ لیکن پہلی مرتبہ جو حضرت اس چوغہ کو پہن کر نکلے تو نئے "فیشن کی اچکن کے برابر تھا۔ دامن گھٹنوں پر پڑے سے تھے۔ یہی حال آستین کا تھا کہ کلائی سے اوپر رکھی تھی۔ "دراز دستی این کوتہ آستیناں بیں"۔

میکش صاحب شاعری میں اس قدر صحیح مذاق اور لطیف طبیعت رکھتے ہیں کہ بس اس کے آگے خدا کا نام ہے۔ فطرت میں سوز و گداز اور دل میں درد رکھتے ہیں۔ اسی لئے کلام میں عجیب لطف و مزہ ہے۔ مزاج کے ایسے سادہ، طبیعت سے ایسے متواضع واقع ہوئے ہیں کہ بے تامل ہر مجلس، مشاعرہ، سوسائٹی میں شرکت فرماتے ہیں، اور بغیر تقاضے کے خود ہی وقت سے پہلے پہنچ جاتے ہیں، لیکن ہمیشہ ہر جلسے کے ختم ہونے سے پہلے اجازت لیکر چلے آتے ہیں۔ دیر تک ایک جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتے۔ غزل سُنانے کا کوئی اصرار کرتا ہے تو تین یا چار شعر پڑھ دیتے ہیں۔ پوری غزل شاید ہی کبھی سُنائی ہو۔ خوش طبع اتنے ہیں کہ بچوں میں بچے، بڑوں میں بڑے۔ نام و نمود سے اس قدر بچتے ہیں کہ گویا متعدی مرض ہے۔ میکش صاحب کا دیوان (میکدہ) شائع ہوگیا ہے۔ پڑھنے اور مزہ لینے کی چیز ہے۔

تیسرے، **سیماب صاحب اکبرآبادی** ہیں۔ سیماب صاحب سے میرا تعارف اور پھر مراسم اَور سب کے مقابلے میں قدیم ہیں۔ تیس سال کے قریب ہوگئے ہوں گے۔ سیماب صاحب کے کلام کو میں جتنا گراں قدر سمجھتا ہوں، اس کا اظہار بارہا

ان لوگوں کے سامنے کرتا رہا ہوں جو اتفاق سے میرے کالج کے اور ان کے شاعری کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا ایک طویل و مفصل مضمون ان کے دیوان غزلیات (کلیم عجم) کی تنقید پر اُن کے رسالہ "شاعر" میں شائع ہو چکا ہے۔ سیماب صاحب ان باکمال ماہران فن میں ہیں جن پر آگرہ کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔

اردو زبان اور شاعری کی اس قدر کثیر، وسیع اور عظیم خدمت، جیسی سیماب صاحب انجام دے رہے ہیں، مشکل سے ہندوستان بھر میں کسی ایک متنفس کے حصے میں آئی ہوگی۔ دوسرے مقامات پر جو کام ایک پوری جماعت اور ادارہ کر رہا ہے وہ آگرہ میں سیماب صاحب تنہا کر رہے ہیں۔ چنانچہ آگرہ سے باہر سیماب صاحب سے زیادہ کسی کی شہرت نہیں۔

سیماب صاحب کی لٹریری سوسائٹی کے اہتمام میں اکثر مشاعرے ہوتے ہیں۔ بڑی پاکیزہ صحبت ہوتی ہے، نہایت منظم جلسہ۔ بہت باقاعدہ کارروائی۔ سیماب صاحب کی نگرانی اور ان کے صاحبزادہ اعجاز صدیقی کی ادارت میں رسالہ "شاعر" شعر و ادب کی بڑی خدمت کر رہا ہے۔

آج کل کے مشاعرے مترنم ہو گئے ہیں۔ شاعر گا کر نہ پڑھے تو سامعین پسند نہیں کرتے۔ لیکن سیماب صاحب نے یہ طرز اختیار نہیں کیا۔ بلند آواز سے غزل پڑھتے ہیں۔ ایک ہلکی سی لے پیدا ہوتی ہے اور بس۔ آواز اتنی پاٹ دار ہے کہ کسی بڑے جلسے میں لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہ ہو۔ مضمون میں جدت پیدا کرتے ہیں۔ سپاٹ کبھی نہیں کہتے۔ اور سادہ جذباتی مضامین کم لکھتے ہیں۔ دہلی و لکھنؤ کے ریڈیو کے مشاعروں میں سیماب صاحب اکثر بلائے جاتے ہیں۔ تصانیف کا شمار سو تک پہنچ گیا تو عجب نہیں۔ اتنے کمالات آگرہ کے کسی شاعر میں جمع نہیں ہیں۔

اب ایک شاعر کا اور تذکرہ کرنا ہے۔ میری گوشہ نشینی کے سبب سے میرے

تعارفات و تعلقات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ **شکور احمد صاحب رعنا اکبر آبادی** بھی آگرہ کی قابل قدر اور لائق فخر ہستیوں میں ہیں۔ آگرے بھر کے شاعروں میں "جوان رعنا" حقیقی معنوں میں ایک رعنا صاحب ہی ہیں۔ اگرچہ اب جوان نہیں ہیں، لیکن "رعنا" اب بھی ہیں۔ مجھے کبھی کبھی خیال آجاتا ہے کہ کوئی اور تخلص ان معنوں میں مشکل سے شاعر پر صادق آیا ہوگا۔ خوش رو، خوش وضع، خوش خلق، خوش آواز، خوش فکر، کیا کیا "خوش" رعنا صاحب میں جمع ہیں۔ جب وقت اپنی رسیلی، نرم، مترنم آواز سے غزل پڑھتے ہیں تو میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی آواز زیادہ شیریں ہے یا کلام۔ ایک سے ایک زیادہ شیریں معلوم ہوتا ہے۔

مرقومہ ۲۹ راگست ۱۹۴۲ء

تمام شد

۳۰ ۴۴ء

کتبہ حفیظ الوری

داستانِ تاریخِ اردو

مولفہ حامد حسن قادری
ضخامت ۵۲ صفحے قیمت مجلد چھ روپیہ

اُردو زبان و ادب اور مصنفین نثر کی تاریخ و تذکرہ آغاز اردو سے عہدِ آزاد و شبلی تک

(۱) مصنفین نثر کی تاریخ، تذکرے، تبصرے اور نمونے کسی پہلی کتاب میں اس کثرت و جامعیت کے ساتھ نہیں ہیں۔

(۲) داستان تاریخ اردو میں ہر زمانے کے تمام مشاہیر اور چند غیر مشہور ممتاز مصنفوں کے حالات ہیں۔

(۳) یورپین اور ہندو مصنفین کے حالات اور تصانیف کے نمونے۔

(۴) مصنفین کے اسالیب تحریر اور ان کا ارتقار۔ خصوصیاتِ تصانیف اور ان کا تجزیہ۔ مصنفوں کی اوّلیات اور ان کا مرتبہ۔ باہم مقابلہ اور نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔

(۵) داستانِ تاریخِ اردو کی وسعت و جامعیت کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ مصنفین قدیم کے بعد سر سید پر ۶۷ صفحے لکھے گئے ہیں، معاصرین سر سید پر ۲۷ صفحے، علامہ آزاد دہلوی پر ۶۲ صفحے، ڈپٹی نذیر احمد پر ۲۷ صفحے، مولانا حالی پر ۵۷ صفحے، علامہ شبلی پر ۱۵۷ صفحے۔

ملنے کا پتہ: شاہ اینڈ کمپنی بکسیلرز۔ حکیم وصی روڈ آگرہ

داستانِ تاریخِ اردو کے متعلق مشاہیر کی رائیں

(۱) دی رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو پی سی، کے سی ایس آئی، الہ آباد: "یہ کتاب آپ نے نئی ترتیب کے ساتھ لکھی ہے، اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس میں اصول تنقید نہ صرف جدید ہیں بلکہ صحیح اور سلیم ہیں۔ تنقید اگر بے لاگ نہ ہو تو اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ آپ کی تنقیدات انصاف پر مبنی ہیں۔"

(۲) جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب دہلوی: "مؤلف نے ہر دَور کے نثر کے مصنفین کے

ضروری حالات اور ان کے کلام کا نمونہ دیا ہے، اور ہر مصنف کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔ کلام کا نمونہ کہیں کہیں طویل ہو گیا ہے۔ تنقید بے لاگ ہے اور عیب و ہنر دونوں پر نظر رکھی ہے۔۔۔۔ یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پر اردو میں کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی۔"

(۳) جناب پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی، مسلم یونیورسٹی علی گڈھ: "اس وقت تک اردو نثر کے متعلق جتنی کتابیں ہیں ان سب سے مستند، جامع اور مفصل ہے۔ اس کے سامنے سکسینہ اور عسکری اور احسن کی کتابیں محض طفلانہ کوششیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کتاب محض مشاہیر کا تذکرہ نہیں ہے، بلکہ بہت سے دوسرے درجہ کے غیر معروف مصنفوں کا بھی ذکر ہے۔ خصوصاً انیسویں صدی کے نثاروں کا تذکرہ بہت مفید ہے۔ اس سے یہ خیال اور بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جو لوگ فورٹ ولیم کالج اور سر سید کے درمیان کے زمانہ کو تاریکی کا دور کہتے تھے، وہ کس قدر غلطی پر تھے۔ ۵۲۰ صفحہ کی کتاب میں نمونے بھی بکثرت ہیں اور تنقیدی حصہ بھی کافی ہے۔"

(۴) جناب نیاز فتحپوری ایڈیٹر نگار لکھنؤ: "یہ تالیف اپنی جامعیت و حسن ترتیب کے لحاظ سے خاص امتیاز کی مالک ہے۔ مشاہیر نثر نگار حضرات کے حالات اور ان کی تصانیف سے اقتباسات درج کر کے ان پر تبصرہ کیا گیا ہے، اور سب کچھ باوجود اختصار کے اتنی تحقیق و کاوش کا حامل ہے کہ مجھے تو یہ کتاب تاریخ اردو کی اچھی خاصی سائیکلوپیڈیا معلوم ہوتی ہے۔"

(۵) جناب ایڈیٹر صاحب زمانہ کانپور: "کاغذ، لکھائی چھپائی، گٹ اپ سب نفیس ہے۔۔۔ جزوی باتوں کے متعلق اختلاف رائے کے باوجود، ہر انصاف پسند نقاد کو ماننا پڑے گا کہ پروفیسر حامد حسن قادری نے اس کتاب میں بڑی محنت و جانفشانی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ہر معاملے میں اپنی رائے صاف صاف اور بیباکانہ ظاہر کر دی ہے۔ بیجا اعتراضات اور غلط تعریف و توصیف سے بھی ان کا قلم پاک رہا ہے۔۔۔۔ قادری صاحب نے اردو نثر کی یہ ضخیم تاریخ لکھ کر ملک کی ایک زبردست ادبی خدمت کی ہے۔ ساری کتاب کی عبارت شگفتہ اور دلکش ہے، اور اس کی تیاری میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا گیا ہے جس کا احسان اردو زبان پر ہمیشہ رہے گا۔